محمد منصور

مطربات بلاد الشام

تراجيديا الحياة والفن والسياسة

المطربة سحر لم تكن تعرف هذا المصير

افظع جريمة غرام وانتقام
٣٠ قتيلا و٢٧ جريحا
والمطربة سحر ماتت وعاشقها

وخذ ربع جنيه من نجاة الصغيرة

صاحبة أجمل صوت غنائي سوري دفنت في قبر للغرباء:
الاهمال الذي قتل ربى الجمال

النهاية المفجعة للفنانة اسمهان

كروان ...
مطربة رغم انفها

سعاد محمد تلتجئ الى دمشق..
وتطلب الجنسية السورية!

الرئيس عوينيني يقول:
حلوا عني.. انتم وفيروز



مطربات بلاد الشام

محمد منصور

مطربات بلاد الشام

تراجيديا الحياة والفن والسياسة



Singers of Greater Syria

Tragedy of Life, Art and Politics

By: Mohammad Mansour

First Published in January 2017

BEIRUT — LEBANON

elrayyes@sodetel.net.lb

www.elrayyesbooks.com

ISBN: 978-9953-21-652-2

الطبعة الأولى: كانون الثاني (يناير) ٢٠١٧

تصميم الغلاف والإخراج الفني: آرتيستو — علي الحاج حسن

المحتويات

إهداء

إلى دمشقَ الشامِ..

وأينَ في غيرِ شامٍ يُطرَبُ الحَجرُ؟!

مقدمة

كأنَّهـنَّ كوفـئنَ بالعـذاب!

كاد هذا الكتابُ أن يكون رثاءً مريرًا للفنِّ الغنائي، فنٌّ لم يُتَح له أن يأخُذ ذُروتَه ولا مَداهُ الأوسع؛ فكان أحدُ ضحاياه مطربات بلادِ الشام. غيرَ أنَّ محمد منصور تغلَّبَ على هذه النزوةِ المؤاتية للنزوع إلى الحنين والتحسُّر على عالمٍ كاد أن يكون أفضل، وفنٌّ كانت الظروف ضدَه، والجهل خصمُه الأكبر؛ لذلك تأخذ مأثرة الكاتب مكانتها في محاولته أن يعيدَ لهذا الفنِّ شيئًا ممَّا له علينا، شيئًا ولو كان ضئيلًا، لكنَّه عزيزٌ ومؤثِّر، وسيكونُ كبيرًا في زمن بات النسيانُ خديعة لا تقلُّ عن الجريمة المتعمَّدة.

يحدِّد منصور بدايةً مفترضة في العقدِ الثالث من القرن العشرين، مع أنَّ البدايات أقدمُ من ذلك بكثير، والمساحة تزيدُ عن مساحة بلاد الشام،

فالجغرافيا المتغيِّرة الحدود، لم تقف عِقبةً في طريق سَريان شرايين الغناء والنغم. وما جُهد منصور إلَّا فاتحة لعملٍ بدأه قبله مؤرخُ الفن صميم الشريف وغيرُه، وليتَ رقعتَه لا تَضيق بسوريا، التي باتت رهينةَ حرب محتدمِّة منذ ما يزيد عن خمس سنوات. فالشواهد توحي بعد الدمار، أنَّها قد تتجزَّأ إلى دويلات وإمارات، وسوريا مفيدة لن تكون مفيدة، وإنَّما خسارة أخرى، تذهب إلى الانحلال الشامل. وما هذه الاستعادة، إلَّا محاولة طيِّبة تنحو إلى لمِّ شملِ بلدٍ مفتوح على الخراب، من خلال كتابٍ لا يقِلّ عن فعل نبيل ومقاوم.

يضع محمد منصور لبِنةً في صرحٍ لا يمكن حاليًا تقديره كي ندرِك كم هو شاسع وشاهق في تاريخ بلادِ الشام، وبالدرجة الأولى سوريا، كجزءٍ من بلادٍ تجمعُها الموسيقى والغناء والطرب... لم تمزِّقها الحدود، بل مزَّقتها سياساتُ الطغيان.

ليس مِن مهمَّةِ الكتاب التركيزعلى الفنِّ فقط، ولا على أمجاد خشباتِ المسارح، ولا يقتصر على سحرِ مطرباتٍ نجوم تحيط بهنَّ الأضواء، يصدحنَ بأصواتهنَّ، يرافِقهنَّ تصفيق الحضور وتهليل المعجبين، وموسيقى ترفرفُ على إيقاع الآهات، بل يذهب إلى الكواليس المعتِمة في حياتهنَّ الشخصية، كبشر من لحمٍ ودم، ودموعٍ وشقاء.

أسمهان ذاتُ الصوتِ المثير والحياةِ الغامضة، تعدَّدت عنها الرواياتُ والأقوال، ونالت منها الشائعات، فالمغامِرةُ الحسناء كانت تمثِّل في الحياة فيلمًا خليطًا من الطربِ الخارق وغراميَّاتٍ عصفَت بها الأنواء والتمرُّد على التقاليد. وعلى الهامش تجري بخفاءٍ لعبة تجاذبات السياسة

والجاسوسية الدولية ... لكنَّها برغمِ كلِّ ما عُرِفَ عن حياتها تبقى عصيَّة على التفسير.

كانت أسمهان أكبرَ من مغامراتِها، متفرِّدة في كلِّ شيء حتَّى في البؤس والبذخ، ومع أنَّ طاقمًا من المحبيِّن رافقوا حياتها المضطربة، فإنَّها افتقدت للحب، وافتقرت قصصُها إلى الحقائق. كانت أسمهان الحقيقة الوحيدة في ركامٍ من المبالغات. فحياتُها التي تداخلت مع الأنغام وأعاصيرَ الحرب العالمية الثانية لم تخلُ من الإنجليز والفرنسيين والألمان ومصريين باشوات. كانت حياةً تبدو من صناعة الخيال والجرأة وربَّما الطيش أيضًا... وإذا كانت لم تذهب ضحية جبْهاتِ النار وصراعات الدول، فالقدر أخطأ طريقَه إليها، فالحياة نفسُها لم تحتمل توقَها الى المجد.

اقتحمَت فايزة أحمد الوسط الفنِّي بأغنيتَها الرائعة «أنا قلبي إليك ميَّال»، فلم يكن مِن العبث قولُ المطرب والملحن العبقري محمد عبد الوهاب إنَّها أجمل صوت غنائي هبط في مصر... فكلُّ أغنية طويلة تحفة فنية لا تُضاهى. كانت حياتها مسيرة قلقة، تتبدَّى في الزيجات المتعدِّدة، فلم يتوفَّر لها سوى سنوات قليلة من الاستقرار والأمان، وقد أصيبَت بمرضٍ مستعصٍ. أمَّا سعاد محمد فعاشَت رحلة هروب متواصلة من بيروت الى دمشق فالقاهرة فعودةٌ إلى دمشق. وكانت حياتُها مصداقًا لأغنيتها التي كانت تردِّدها «مظلومة يا ناس مظلومة».

بينما كروان التي كانت ملكة الأغنية الشعبية، واشتهرت بالكثير من الأغاني، لعلَّ أكثرها شهرة «شدولي الهودج يالله، مشتاق لحبيبي والله». وغنَّت أيضًا الموشَّح والدور والقصيدة والمونولوج. وربَّما كان لطرفة «مطربة رغم أنفها»

وإن كان مفقودًا؛ ما قادها إلى أمريكا، هناك صدح صوتُها في المَهجر، لتعودَ بعدها إلى دمشقَ وتغنّي لفلسطين والأردن، وغنَّت لمصر إبان العدوان الثلاثي ثمَّ للوحدة، إلى أنَّ غيّب صوتَها قدومُ الرعيل الغنائي البعثي.

وربما كانت مسيرة حياة رُبى الجمَّال القصيرة مثالاً شديدَ الوضوحِ على مطربةٍ كانت موهبة عملاقة مبكرة، واعدة بالتربُّع على عرش الغناء العربي، إلَّا أنَّ نهاية معجزةَ الطربِ كانت مـأساةً متكاملة، إذ قضى عليها إهمال الوسط الفني.

تعوّض سيرة فيروز بكلِّ صعوباتها مسيرة مَن سبقها وواكبها من الفنانَّات، فالكفاح أحبط الشقاء، وأثمر التعويضُ الفنَ الرفيع. فلم يحظَ غيرُها بما حظيت به، فقد توفَّر لها من رافق مسيرتها الصاعدة، فهي ترقى بهم ويرقوْن بها، فالفنُّ لا يصنعه فنَّان بمفرده مهما كان متفرِّدًا. وكان الرحابنة إضافة إلى شعراء وملحنين ومعجبين أوفياء في طول بلاد الشام وعرضِها بالإضافة إلى رضا الحكومات المتوالية عليها - مع أنَّها لم تحاول استثماره - فهي أكبر من التبجيل والمديح. فشكلَّت لنفسِها استقلالية تعصِمُها من الانحدار وضمانًا لفنٍّ لم يصمد إلَّا لكونِه في حالةٍ مِن التنوُّع والثراء مطردين. فنٌّ حظي بالاحترام واستطاع التأثير في الأجيال كافة، واحتلَّ مكانًا في نسيج حياتهم اليومية لامسَ نبْضاتِ قلوبِهم وخفَقان أرواحِهم، فما مِن أغنية إلَّا وباتت تشكِّل تذكارًا لهم وجزءًا لا يتجزَّأ من الماضي الجميل.

مِن المؤسف وما يثير السخرية ما كان يُقال إنَّ الفنانَ لا يصلُ إلى الشهرة إلَّا بعد اجتيازِ طريقٍ طويل من الأشواك. وهذا ما ينطبقُ عليهنَّ تمامًا،

كأنهنَّ كوفئن بالعذاب. فالفنُّ لا يصنعه الفقر، بل الأكثر صِحة أنَّ الشقاء يقتله، وتحييه الرعاية، وإن كان بإمكانه أن يعيشَ ويزدهرَ ويستمرَّ برغمِهما.

تعالت مطرباتُ بلاد الشام على ظروفهنِّ القاهرة واستطعنَ برغم معاكسات السُّلطات والمجتمع أن يصنعنَ فنًّا حقيقيًّا. لم يكن فنًّا عابرًا؛ لذلك لم يتهاوت، وما اجترحنَه كان الترياق لتعاستهنَّ.

ما يعطِي لهذا الكتاب أهمية إضافية في هذه الأيام، أنَّه كان سجلًّا لطربٍ لم يتواطأ مع السلطة؛ فلم يصبح بوقَها. شكَّلت مطرباتُ بلاد الشام ثروةً حقيقية في بلادٍ أفقرَها حكَّامها، وإن صاحبت حياتهنَّ أكثرَ من محنة كانت نتاجَ أزمنةٍ عسيرة تتالت مضطربة اجتماعيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا.

انتزع محمد منصور المسيرةَ المظفِرة لهذا الفنِّ الذي ما زال الناس يستمعون إليه بشغف، ما شكَّلَ امتحانًا له بوصفه صحافيًّا متابعًا للحركة الفنية، وباحثٌ مدقِّق في الحياة الدمشقية. ومن حسنِ حظِّنا أنَّ المحبَّ للفنِّ الشامي، مالَ به هواهُ الدمشقي إلى آفاقِ الطرب، وأنقذَت مخالطتُه الحميمة للغناءِ كتابَه من الوقوع في هوة النَّدبِ على ما مضى، بينما هو لم يمضِ، يسري في الأسماع والأفئدة. وإذا كان من مأساة أو مآسٍ تذكَر، فقد كانت أيضًا مأساة هذه البلاد، فلم تنجُ منها سيرَ المطربات، فكأنَّ كلَّ سيرة تَسردُ سيرة وطن.

ثمة الكثيرُ مما يمكن أن نستشفه في هذا الكتاب، وما غاب عنه فهو ما أراد صاحبُه قولَه بين السطور، إنَّ الفنَّ ليس ذاك الذي رعته عهودَ الاستبداد،

ولا الذي أطلِق في مناسباتِ التصحيح والقمع والتشبيح والتهليل لقادة الانقلابات والميليشيات والمسيرات الشعبوية الديماغوجية، فهذه القِوى لا تصنع فنًّا، بل كانت السجلَّ القبيح للفنِّ المريضِ بداء الخنوع والفساد والإفساد.... إذ للفن كرامةٌ لا يستقيمُ من دونها.

فواز حداد

الفصل الأول

أسمهان (١٩١٢- ١٩٤٤):
مغامرة الروح المتمرّدة!



أسمهان

١٩١٢-١٩٤٤

نزل رحيلُ أسمهان المفاجئ في صيف عام ١٩٤٤ بعد غرق سيّارتها في ترعة بمصيف رأس البر كالصاعقة على يوسف وهبي، الذي كان يصوّر معها فيلمَها السينمائي الأخير **غرام وانتقام** الذي اقتبس قصَّتَه وأخرجه وقام بدور البطولة فيه.

كان الفيلم الذي يفترَض أن ينتهي نهاية سعيدة ككلِّ أفلام تلك الفترة بزِواج البطل من البطلة، مهدَّدًا بأن يُرمى برمَّتِه في مستودعات استوديو مصر باعتباره مشروعًا سينمائيًّا لم يتمَّ ... ما دامت أسمهان قد رحلَت من دون أن تصوِّر مشاهد نهاية الفيلم.

فكّر يوسف وهبي مليًّا... وحاول أن يجد حلولًا لفيلمٍ صار مبتورًا بلا نهاية ترضِي المشاهدين ... إلى أن اهتدى إلى الحلّ، فلحسنِ الحظِّ أنَّ يوسف وهبي كان يلعب في الفيلم دورَ ملحِّن، تدورُ الشبهات حولَه في مقتلِ حبيب أسمهان الوسيم أنور وجدي، .إلَّا أنَّ أسمهان التي كانت تحاول إغواءه كي يعترف بدوره في مقتل حبيبها الأوَّل لتنتقمَ منه.. تقع في حبِّه أخيرًا حين تبرِّئه المحكمة.

قرَّر يوسف وهبي استثمارَ موهبته الفنية، فوضع مشهدًا في بداية الفيلم لمديرِ مشفى الأمراض العقلية وهو يتحدَّث لمجموعة من الصحفيين الذين زاروه، عن مريضٍ متأنّق الملبس دائمًا، يعيش بذكريات ماضٍ أليم يُلهمه عزف أجمل الألحان ... ثمَّ يذهب مع ضيوفه الصحفيين لمشاهدتِه في مهجعه وهو يعزف على الكمان .. وهناك يروي الطبيب قصَّته بطريقة الفلاش باك، وعندما يسأله الطبيب في آخر الفيلم ما اسم هذا اللحن ... يجيبُ بنبرة تراجيدية مشبَعة بظلالِ الميلودراما التي كان يذوب فيها يوسف وهبي «سُهير لحنٌ لم يتمَّ».

استثمر يوسف وهبي موت أسمهان الحقيقي، مازجًا نهايتها التراجيدية مع موت سهير سلطان بطلة الفيلم ... وصوّر مشهدا لجثّتها الملفوفة بالكفن بعد انتشالها من الترعة التي سقطت سيارتها فيها في مصيف رأس البر وهي تُحمَل إلى منزلها. أمّا في شارة الفيلم فقد تصدَّر اسم أسمهان بوصفها «فقيدة الفن»، وعند عرض غرام وانتقام حقَّق الفيلم نجاحًا جماهيريًّا منقطعَ النظير... فالجمهور الذي لم يكن يقبل سوى النهايات السعيدة، والذي يعتبِر موت البطلة وخصوصًا في فيلم غنائي أمرًا لا يمكن القبول به، بل قد يصل

إلى مرتبة «الخداع» في نظره... قبلَ هذه النهاية التي تحاكي نهاية أسمهان التي كانت تشغل أخبار وتحقيقات موتِها الرأي العام في تلك الفترة... وحضر الملك فاروق عرض الفيلم الأول، مساء الأحد ١٠ كانون الأول/ ديسمبر عام ١٩٤٤، ومنح يوسف وهبي لقب «البيكوية» كما تنبأت له أسمهان.

حياة قصيرة وروايات متناقضة!

عاشت أسمهان حياةً قصيرة، صاخبة ومضطربة.. لكنَّها مليئة بالمجدِ والنبوغ والشهرة. وجاء موتها الدراماتيكي الغامض ليضفِي المزيدَ من الألق التراجيدي على صورتها التي تزداد رسوخًا في أذهان عشّاق فنِّها، أو من تعرَّفوا إلى هذا الفن بعد عقودٍ على رحيلها، وقد أخذهم صوتُها الاستثنائي الآسر إلى مملكة السحرِ بكلِّ ما تُخفيه من أسرار، وما تبوح به من شجن تطريبي مفقود... فيما بقيت هي متوهِّجة بإطلالة الشباب في أيقونة فنية لم تمسَّها الشيخوخة ولم تعرف الذبول.

لقد كانت سيرة أسمهان بكلِّ تداخلاتها وتناقضاتها هي الاختزال الأمثلُ لسِيَرِ مطربات بلادِ الشام التراجيدية... إذ يغدو الفنُّ الرفيع ضحية لآلامٍ ومطامحَ شخصية، وتجاذبات سياسية، ناهيك عن حياةٍ عائلية تضطرب وتهتز، تحت سطوة الأضواء والشهرة... وفي أتون كلِّ تلك الصراعات، تتبلور الشخصية الفنية التي تكافح من أجل مجدِها الفنِّي تارة، أو تضحِّي به على مذبح مطامحَ أقوى تارة أخرى.

لفَّ تناقض الروايات وغموضُها كلَّ شيء في حياة أسمهان، بَدءًا من تاريخ ميلادها واسمها الحقيقي. وبحسبِ الصُّحفي السوري سعيد الجزائري في

كتابه **أسمهان ضحية الاستخبارات**، فإنَّ أسمهان قد ولِدت في ٢٥ تشرين الثاني عام ١٩١٢ في الباخرة التي أقلَّتها ووالديها إلى بيروت برفقةِ أخويها فؤاد وفريد. إلَّا أَنَّ فيكتور سحاب في كتابه **السبعة الكبار في الموسيقى العربية** يذكر أنَّها ولِدت في ٢٤ تشرين الثاني عام ١٩١٧، وتذهب الكاتبة سناء البيسي إلى أنَّ أسمهان ولِدت فجرَ ٢٠ تشرين الثاني عام ١٩٢٠ [١]، وهو قولٌ غيرُ معقولٍ أبدًا؛ لأنَّ أولَ ظهور فنِّي لأسمهان كان بين عامي ١٩٢٩- ١٩٣٠ ومن غيرِ المعقول أن تغنِّي في ملهى وهي في التاسعة من عمرها... ولهذا يبقى التاريخ الذي ذكرَه سعيد الجزائري هو الأدقُّ والأقرب إلى الواقع، وهو ما يتفقُ مع ما ذكره رئيس تحرير مجلة آخر ساعة صديقُها محمد التابعي في كتابه أسمهان تروي قصَّتها الذي نشرَه عام ١٩٦١، جامعًا فيه قصَّتها المتسلسلة التي نشرها في مجلَّته، وذلك ابتداءً من مطلع يناير/ كانون الثاني عام ١٩٤٩ بعد خمس سنواتٍ مِن رحيلها.

يتردَّد اسمُ آمال فهد الأطرش باعتباره الاسم الحقيقي لأسمهان، غيرَ أنَّ محمد التابعي في كتابه المذكور يحدِّد اسمها الحقيقي، وهو إيميلي وقد استبدلَت به اسمًا عربيًّا، وهو آمال. ويضيف «إيميلي Emily هو اسمها المدوَّن في جواز سفرِها، وهو كذلك اسمها المثبَت في عقد زِواجها العرفي بالأستاذ أحمد بدرخان المخرج السينمائي المعروف.

أمَّا الأسماء التي ساقها السيِّد فؤاد الأطرش فيما ينشره عن شقيقته، فلا أصلَ ولا ظلَّ لها من الحقيقة، فاسمها لم يكن في يوم ما كما يدَّعي، ولا عرِفت في يوم ما باسم بحرية أو حُريَة أو أمل إلى آخر ما قاله فؤاد المذكور» [٢].

وبخلافِ معظم الفنانَّات اللواتي اتَّخذن أسماءً فنية، كانت أسمهان تعتدُّ باسمها الحقيقي المعرَّب كشقيقها فريد الأطرش... ولكنَّ اعتِدادها كان نابعًا من اعتِدادها بشخصها بعيدًا عن الفن الذي احترفته وهي صغيرة؛ كي تؤمِّن أسبابَ العيش في صالة ماري منصور بشارع عماد الدين عام ١٩٢٩ وكانت في السابعة عشر من العمر. ويذكر التابعي أنَّه أرسل لأسمهانَ ذات مرة سلَّة من الزهور كُتِب عليها «كلمة شكر إلى السيدة المحترمة المطربة أسمهان»، ويروي ما حدث بعد ذلك على النحو التالي... «وكانت ثورة»، وانفجرت أسمهان في التليفون... بدأت حديثها بقولها: «يظهر أنَّنا مش رايحين نفهم بعض! ثمَّ مضت تقول إنَّها تقمَّصت اسم أسمهان... وإنَّ أسمهان ليس اسمها... وإنَّما هو اسم مستعار تخفي وراءَه اسمها الحقيقي واسم أسرتها حرصًا منها على عدم جرح كبرياء الأسرة. وإنَّها سكتت وصبرَت عليَّ في أوَّل الأمر عندما كنت أناديها «مدام أسمهان» لأنَّنا لم نكن بعدُ صديقين... أمَّا وقد أصبحنا كذلك فإنَّ أصدقاءَها ينادونها باسمها الحقيقي وهو «آمال»! والأغراب وحدهم ينادونها أسمهان»[٣].

يكشف التابعي أيضًا أنَّ أسمهان كانت تأنف أن تغنِّي أمام السيِّدات، إلَّا إذا كنَّ من صديقاتها القديمات، وقد قالت له ذات مرة:

«أحسن منِّي في إيه الستَّات دول عَلشان أقف أمامهم أغنِّي؟ الله يلعن أبو الزمن اللي خلاني أغني علشان آكل عيش»[٤].

اعتقدت أسمهان دائمًا أنها أرفع نسبًا وحسبًا من مستمعاتها السيِّدات، وهي التي غنَّت دومًا بأريحية تامَّة في مجالس الرجال وفي ذلك يضيف التابعي: «أمَّا الرجال، فإنَّ أسمهان لم تكن تجد حرجًا – ولا ما يمسُّ كبرياءَها –

في أن تغنِّي لهم وأمامهم وفي كلِّ مجلس وفي أيِّ مكان؛ لأنَّ شأنَها شأنُ الفنانة الأصيلة كانت حقيقة تحب أن تغنِّي، ولأنَّها رحمها الله كانت تنظر إلى الرجال عامَّة على أنهم أطفال بين يديها... يمكنها دائمًا أن تحرِّكهم كما تشاء، وتسحرهم كما تشاء، وتلهو بهم وتلعب ثمَّ تصرفهم حينما تشاء! كانت شديدة الاعتداد بنفسها وقوَّتها أمام الرجال»(٥).

سيرة مغامرة تلهم الباحثين

استهوى الغموض الدراماتيكي الذي طبعَ حياة أسمهان في مختلف مراحِلها وتقلُّباتها اهتمام العديد من الكتَّاب الشغوفين في العالم، فلم تكن تفاصيلُ سيرتَها الذاتية والفنية وحدها مثارَ بحث وتأمُّل عميقين، بل إنَّ أسمهان كظاهرة وما تمثِّله حالتها من تفجُّر وانصهار وصراع على مختلف الصُّعد، كان أيضًا مثارَ بحث واهتمام؛ أنتجا العديدَ من الكتبِ عنها في العالم العربي. ليبرِزَ بعد ذلك الاهتمام بسيرتها في الغرب، وذلك مع نشر بعض رجال الاستخبارات ممَّن عملوا في المنطقة العربية أيَّام الحرب العالمية الثانية مذكَّرات يتردَّد فيها اسم أسمهان مسكونًا بالشغف والذكرى.

قضَت الدكتورة شريفة زهور، وهي باحثة أمريكية زائرة في مركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة كاليفورنيا الأمريكية سنوات في تقصِّي أدقِّ التفاصيل في حياة أسمهان ودلالات فنِّها في تاريخ الموسيقى والمجتمع العربيين في زمنها، ووضعت عنها كتابًا في أكثر من ثلاثمئة صفحة. وقد تحمّل صندوق مكافأة بحوث التخرُّج من برنامج «فولبرايت الإقليمي للشرق الأوسط

وشمال أفريقيا وجنوب آسيا» جزءًا من تكاليف هذا البحث الاستثنائي. تقول شريفة زهور وهي تحاول أن تضع أسمهان كـ«شخصية تاريخية صعبة الفهم على وجداني» كما وصفتها، في سياق معرفة العالم الغربي بها.

«أما أسمهان فلم تكن معروفة إلّا في الشرق الأوسط، وفي بعض الدوائر الإنكليزية، ووَسط المهاجرين. كانت توصَف بأنّها صوتٌ رائع، وامرأة عابثة ومتهوِّرة، وعشيقة كثيرين، وقوَّة تدمّر ذاتها. وقد قال أحد الذين كتبوا عن مشاركة النساء في كثير من مجالات الحياة العامة «إن إشاعات كثيرة كانت تنتشر عنها» وما يثير العجَب من وجهة النظر هذه أنَّ أسمهان كانت توصَف في الوقت ذاته لفئة محدودة من قرَّاء تاريخ الموسيقى، بأنَّها ناقلة حاسمة للتطوُّر الموسيقي في العالم العربي، وربَّما كانت أكثر أهمية لهذه العملية حتَّى من منافستِها المطربة العظيمة أم كلثوم. إنَّ حياتها وزمنها وكذلك مساهماتها الفنية تمثِّل حالة تفجر وانصهار وصراع».[٦]

بين طفولتين وغربة!

تبدو صورة الحياة بالنسبة لأسمهان في ذكرياتِها عن طفولتها في جبلِ العرب في سوريا راضية وهنية، تقول حين تروي عن تلك الفترة:

«لم يكن في عيشها ترف... ولكنَّها لم تعرف الحاجة ولا العِوَز، فقد كانت الكفاية في كل شيء»[٧] وبعد اندلاع الثورة السورية ضد الفرنسيين، والتي اشتعلت في جبل الدروز، وكانت إرهاصاتها الأولى عام ١٩٢٢ إثرَ اعتقال الفرنسيين لضيف سلطان باشا الأطرش الثائر أدهم خنجر... قرَّرت والدة أسمهان السيِّدة علياء المنذر أن تلجأ بأولادها الثلاثة فؤاد وفريد وأسمهان

إلى بيروت... لكنَّها فيما بعد وعلى الأرجح عام ١٩٢٤ قرَّرت القدوم إلى مصر. بعد أن سافرت إلى حيفا ثمَّ أخذت منها ما كان يسمَّى قطار فلسطين لتتوجَّه إلى مصر. وهناك أقامت الأسرة في شقة متواضعة في حي باب البحر وفي رواية أخرى الفجالة ولم ينقضِ عام واحد حتَّى نفذت موارد الأسرة وكان على الأم أن تعتمد على نفسِها في إعالة أولادها الثلاثة.

يوضح عماد الأطرش، ابن شقيق أسمهان، في تعقيب له على دراسة مطوَّلة نشرتها سَحر طه في الذكرى الستين لرحيل أسمهان (٨) سبب هجرة السيدة علياء المنذر إلى مصر بالقول:

«لا بدَّ من ذكر السبب الذي دفع بعائلة الأمير فهد الأطرش معتمدِ جبل الدروز في لبنان للسفر الى القاهرة دون سواها، وهو أنَّه على أثر أسر ثوَّارِنا لفرقة عسكرية فرنسية كبيرة تضمُّ ضباطًا وجنودًا، رأت السلطة المنتدَبة أنَّه عند اعتقال عائلة الأمير فهد الأطرش المقيمة حينها في حي السراسقة في الأشرفية؛ فإنَّ ذلك سيطلق سراح الفرقة الفرنسية المذكورة. إلَّا أنَّ أحد ضباط الارتباط الوطنيين أفشى السرَّ للوالدة طالبًا منها مغادرة لبنان فورًا. فأخذت الصغيرين آمال وفريد إلى القاهرة عن طريق حيفا؛ لأنَّ علاقة صداقة متينة تربط جدَّ المرحوم الأمير فهد الأطرش بجلالة الملك الراحل فؤاد وبسعد باشا زغلول رئيس الوزراء المصري آنذاك؛ ولأنَّ مصر كانت أوَّل دولة في العالم أيّدت الثورة السورية الكبرى بقيادة المغفور له عمّنا سلطان باشا الأطرش. وفور وصولهم، استضافهم دولة سعد باشا زغلول متَّخذًا لهم منزلًا مستقلًا، وبقوا مكرَّمين فيه، وظلَّ جدي الأمير فهد على اتِّصال بهم دائمًا، من هنا فإنَّ القول بأنَّ الصغيرين آمال وفريد، فيما بعد

أسمهان، عرَفوا في تلك المرحلة العِوَز والفقر وكانا على وشك التسوُّل لا أساس له من الصحة مطلقًا». (٩)

وهكذا يكذّب عماد الأطرش كل ما أورده محمد التابعي في كتابه عن أسمهان، الذي نقلَت عنه سحر طه، ومع ما لنا من تحفُّظات على كتاب التابعي، وخصوصًا لجهله بطبيعة التركيبة الوطنية السورية التي كان للدروز فيها حضورًا ملموسًا وقويًّا، وخصوصًا في الأحداث التي مهَّدت للثورة ضد الفرنسيين وما تلاها... كان لا بدَّ من البحث عن مصادر أخرى لتبيان الحقيقة بين الروايتين.

قدَّمت الباحثة الأمريكية شريفة زهور لنا رواية متوازِنة، ومملوءة بتحرِّي التواريخ الدقيقة على خلفية مراجعتِها للأحداث السياسية في ذلك الزمن. تقول:

«موظَّف الحدود في العريش استغرق أولًا في الضحك حين طلبَت منه علياء المنذر الاتِّصال بسعد زغلول باشا، إلَّا أنَّه أبرق أخيرًا أو اتَّصل على نحو ما بالقاهرة، وردَّ سعد زغلول نفسه فقال: «أرحِّب بكِ في مصر يا سيدتي، ولسوف أساعدُك على قدر الاستطاعة. أرجو أن تفهمي أنَّ وضعي قد تغيَّر، ولا يسعُني الآن أن أفعل ما أريد، وهناك مقرَّبين منِّي لم يزل لهم نفوذ، وأنا أرحِّب بكِ في منزلي». والإشارة هنا إلى ردَّة الفعل البريطانية بعد موت السردار السير لي ستاك بفرض التعويضات على مصر وتقييد عمل سعد زغلول السياسي. وفي رواية العائلة فإنَّ علاقة علياء بقريبها سلطان هي التي وفَّرت الوساطة الضرورية للأسرة، وتابعوا السير إلى القاهرة، حيث استأجرت علياء شقة في منطقة فقيرة» (١٠).

تضيف شريفة زهور في السياق ذاته: «قبل انقضاء عام واحد نفذَت مدَّخرات علياء المنذر، حينها فكَّرت فيما يمكن أن تعمل، فاختارت غسيلَ الثياب، وصارت تجمع من المال لابتياع ماكينة خياطة، وعندما تمكَّنت من ذلك نشطت في أعمال الخياطة».(١١)

يتضح إذًا أنَّ رواية ابن شقيق أسمهان ليست صحيحة... وهي تنطوي على محاولة مستميتة لرسم صورة أخرى لعمَّته بعيدة عن الواقع تمامًا... برغم أنَّ ما في هذا الواقع لا يسيءُ لقيم الأسرة العائلية. فليس في سلوكها لمواجهة واقع صعب وجدت نفسَها أمامه ما يشين.

كفاح من أجل العيش!

ثمة رواية تقولها أسمهان عن تلك الأيام، تتعلَّق بشخصية الزعيم الوطني السوري والطبيب عبد الرحمن الشهبندر، ومن المعروف أنَّ عبد الرحمن الشهبندر انتقل إلى جبل العرب عام ١٩٢٥ وكان بجانب قائد الثورة السورية سلطان باشا الأطرش، ويقال إنَّه كان كاتب بيانات الثورة، وقد غادر الشهبندر سوريا مع الأطرش بعد توقف الثورة عام ١٩٢٧ إلى الأردن ومنها إلى مصر... وأقام فيها حتى عام ١٩٣٧ تقول أسمهان عن قصَّتها مع الشهبندر:

«ذات يوم وقد خلت الدار من الطعام أرسلتني أمِّي إلى الدكتور عبد الرحمن الشهبندر الذي عرفنا جيِّدًا وعرف أسرتَنا، كي يقرضنا قليلًا من المال... وقطعْت الطريق إلى مسكنه - وكان الطريق طويلًا جدًّا - وقد قطعته على قدماي... وعندما قابلته، أبلغته رسالة أمِّي وشكوت له حالنا فناولني

ريالًا! ريالًا واحدًا. فعدُّت به إلى أمِّي، وحينما رأته بكت وبكَيْت معها! كنت ما أزال صغيرة السنِّ، وقد فهمت يومَها أنَّنا على وشْكِ أن نصبح متسولين»(١٢).

رافق الخوف من الفاقة وشرِّ العِوَز أسمهان حتى نهاية حياتها. كانت طبيعتها المسرفة تغلبُها وتنسيها تلك الأيام في لحظة نشوة ما تمتلك؛ فتُبدِّد ما تجنيه... وعندما تصحو تتذكَّر أنَّ مكانتها كمطربة كبيرة ليست وحدها كافية كي تمنحُها الثراء، فتستيقظ مخاوفَها من جديد.

عمِلت الأمَّ إذًا في خياطة ملابس السيِّدات واستطاعت أن تُكفي أولادها شرَّ الجوع، لكنَّها بعد ذلك تعرَّفت بالملحِّن داوود حسني ثمَّ بعازف الكمان السوري البارز سامي الشوَّا، وساعدها الاثنان على إحياء حفلات خاصَّة عند بعض العائلات، فأعادت أولادها إلى المدرسة لإكمال دراستهم. ومثلما كان الفن طريق الأم ذات الصوت الجميل لتحسين دخل الأسرة، كان كذلك بالنسبة لأسمهان التي أعجِب داود حسني بصوتها، وبدأ تعليمَها أصول الغناء.

ومن فتاة تسجِّل أغاني على الأسطوانة وهي في المدرسة إلى مطربة على مسارح شارع عماد الدين في ملهى ماري منصور. مشَت أسمهان طريقًا صعبًا، لم ينجُ من سخرية زميلاتها في مدرسة الراهبات في شبرا، وهنَّ يسمعنَ صوتَها على الأسطوانات الغنائية... ولم ينجُ كذلك من ثورتها على أجواء الملهى... برغم وضع عائلتها شروطًا صارمة على علاقتها بالزبائن، تحفَظ حضورها كمطربة... ومطربة فقط، لكنَّ ذلك لم يمنعْها من البوح ذاتَ مرة: «كنت أحسُّ أنِّي لم أخلَق لهذا وكنت أحيانًا أثور!»(١٣).

البحث عن الاستقرار العائلي!

ربما يفسر لنا هذا، موافقة أسمهان عام ١٩٣٣ على الزِواج من ابن عمها الأمير حسن الأطرش، وعودتها إلى سورية رغم معارضة والدتها الشديدة في البداية وبقائها معه لمدة ست سنوات وإنجابها طفلتَها الوحيدة كاميليا، فقد ولَّد سلوكُ طريق الفنِّ تحت ضغط الحاجة لدى أسمهان رغبة ملحَّة في البحث عن حياة الاستقرار الزوجية وهي تحمل الآن لقب: «الأميرة آمال الأطرش».

تابعت الباحثة الأمريكية شريفة زهور في كتابها عن أسمهان بشغف حثيث رحلة انتقال أسمهان إلى حياة الزوجية والشروط التي وضعتها لتوافق على الزوِاج من ابن عمِّها، لتقدِّم لنا صورة عن هذا الانتقال ليس ببعدِه الأُسري فقط، بل الجغرافي والطقسي أيضًا. تقول شريفة:

«صاغت أسمهان شروطها الخاصَّة، فأصرَّت على العيش في دمشق وليس في الجبل. ورفضت أن تلبس النقاب، وأرادت أن يذهب شقيقها فؤاد معها إلى سوريا ويبدأ حياة جديدة هناك. وفؤاد الذي نظَّم هذا الخروج كلَّه كان راغبًا في إعادة بناء روابطه بالعائلة وتقويتها. وأعربت أسمهان عن رغبتِها في قضاء فصل الشتاءِ مِن كلِّ عام في القاهرة، وما كان من الأمير حسن إلَّا أن وافق على شروط أسمهان، ووعد والدتَها بخمسةِ آلاف ليرة ذهبية إضافة إلى منزلٍ في دمشق.

استأجر الأمير حسن فيلَّا في دمشق، وأثَّثها لأسمهان. وكان لآل الأطرش قصرٌ في حي القزَّازين في دمشق، إلَّا أنَّ الفرنسيين كانوا يشغلون المبنى

الفخم الكبير في ذلك الوقت، وبدأ حسن يقسِّم وقته بين الجبل ودمشق. أمَّا فؤاد الذي رافقه إلى الجبل، فقد طلب الإذن منه بالعودة إلى عشيقتِه في القاهرة»[١٤].

تصف شريفة زهور حياة أسمهان في دمشق في ظلِّ غياب زوجِها الدائم وانشغاله بأحداث الجبل على نحو تخيلي على الأرجح، غيرَ أنَّ هذا لا ينفي أنَّ ما تقوله ينطلق من طبيعة شخصية أسمهان:

«استمتعت هي بالحيوية في دمشق، وكانت تتجوَّل في سوق الحميدية المظلِم، ثمَّ تميلُ إلى الأسواق الضيِّقة المتفرِّعة عن الشارع الواسع المسقوف، حيث كانت تسمع أغانيها المسجَّلة على اسطوانات. وفي أثناء ذلك كانت تشتري العطور والقماش الفاخر الذي كان يباع هناك. ويعلِّق لبيب[١٥] على ذلك قائلًا: هو ذا ما خلِقت المرأة له»[١٦].

اكتشفَت أسمهان بسرعة أنَّها لم تخلَق لهذا أيضًا ولم تبادل زوجها الحبَّ الذي أحبَّها إيَّاه بالقدْرِ العظيم ذاته، برغم أنَّها تخلَّت عن شرطيْها لاحقًا في الإقامة بدمشق، وارتداء النقاب، وذهبت لتعيشَ معه في الجبل من وراء نقاب، فعاشت معه في قصرِه في عِرا جنوبي غربي السويداء. ليبنى لها قصرًا بعد ذلك في مركز السويداء فوق الساحة العامَّة تمامًا، وقد استغرق إنجازه سنتين واكتمل عام ١٩٣٦، إلَّا أنَّ هذا كلَّه يمنعها أخيرًا من الذهابِ إلى القاهرة في زيارةٍ لوالدتها وشقيقِها، وتضع مولودتَها الوحيدة كاميليا، لتتطوَّر خلافاتها مع زوجها وتنتهي بالطلاق أخيرًا.

سينما الصخب والزيجات المتعثّرة!

بعد عودتِها إلى القاهرة، وقّعت أسمهان عام ١٩٣٩ عقدًا مع محمد عبد الوهاب لتؤدي معه غناءً أوبريت قيس وليلى، وهي جزءٌ من مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي في فيلم **يوم سعيد** الذي أخرجه محمد كريم، وأغنية محلاها عيشة الفلّاح من دون ظهور على الشاشة. تقاضت أسمهان لقاءَ هذا الأداء الغنائي ١٠٠ جنيه مصري. أمّا فيلمُها الأوّل الذي لعبَت بطولته مع شقيقها فريد الأطرش، وأخرجه أحمد بدرَخان عام ١٩٤١ فقد تقاضت عليه ١٥٠٠ جنيه، وهو ذات المبلغ الذي تقاضاه شقيقها فريد عن التمثيل والتلحين والغناء في الفيلم. وفي أواخر عام ١٩٤٣ وقّعت أسمهان عقدَ فيلمِها الثاني والأخير **غرام وانتقام** الذي أخرجه يوسف وهبي، ورحلَت قبل أن تكمله؛ فحصلت على ١٢ ألف جنيه.. وقد تجاوزت بذلك الأجر الذي كانت تتقاضاه أم كلثوم عن أفلامها، والذي لم يتجاوز ١٠ آلاف جنيه عن آخرها في ذلك الحين وهو فيلم سلامة الذي أنتجه توجو مزراحي عام ١٩٤٤ ولم تكن ليلى مراد تتقاضى حينذاك سوى ٥ آلاف جنيه.

في كلِّ فيلم من هذه الأفلام، احتفظت أسمهان بعلاقة خاصّة مع أحد صنّاعه، ففي فيلم يوم سعيد وبرغم أنّها لم تظهر فيه، فقد تحدّثت للتابعي عن محاولة بطلِه ومنتجِه محمد عبد الوهاب لأنْ يوقعَها في حبه، وقالت رأيًا قاسيًا فيه يكشف نمط الرجال الذي كان يمثّله عبد الوهاب في نظرها:

«الرجل المغرور! عبد الوهاب يريد دائمًا من المرأة التي يحبُّها أن توفِّر عليه كلَّ عناء الحب! فعليها أن تملِك جرأة الرجل وإقدام الرجل وتترك له هو

حشمة المرأة وحياءها وخفرها، بمعنى أن تنقلِب الأوضاع! يجلس هو مطرقًا برأسه وعلى المرأة أن تزحف إليه على ركبتيها وليس عليه إلَّا أن يتفضَّل ويتقبَّل منها حبَّها وقبلاتَها وخضوعها تحت قدميه. هذا هو حبُّ عبد الوهاب .... لم يعجبْني .. أبدًا لم يعجبني!» (١٧).

أمَّا في فيلم **انتصار الشباب** الذي شاركت فيه شقيقها فريد البطولة، وجسَّدت - على نحوٍ ما - بعضًا من سيرتها الذاتية كفتاة تأتي إلى القاهرة على متنِ سفينة؛ لتبحث هي وشقيقَها عن مستقبلهما الغنائي مستلهمة كفاح الطبقات الاجتماعية من أجل تحقيق أسطورة نجاح عامَّة، وقد ارتبطت حينها مع مخرج الفيلم أحمد بدرَخان بعلاقة زِواج عرفي قيل إنَّ الهدف منه هو الحصول على إذن إقامة في مصر، وذلك ما كانت تردِّده العائلة للدفاع عن صورة أسمهان، إلَّا أنَّ المحكمة رفضت تثبيت هذا الزِواج الذي انتهى بمانشيت صُحفي يقول:

«الزواج الذي دام ٤٥ يومًا. الزوج يقول: «أسمهان تقيم مآدب وحفلات كثيرة». الزوجة تقول: «إن زوجها يعتبِر البيت لوكاندة!».

أمَّا فيلمُها الأخير **غرام وانتقام** الذي وقّعت عقدُه في فندق الملك داوود في القدس مع مدير استوديو مصر آنذاك المخرج أحمد سالم، فقد استلزم من أسمهان الزِواج من هذا الأخير الذي كان بالأصل قد وقع في حبِّها، ومن أجل أن يحلَّ مشكلة منعها من دخول مصر ويكسبُها الجنسية المصرية. حقَّق سالم بزواجه منها الهدف الأول ولم يحقِّق لها الهدف الثاني، وفي القاهرة دخل رئيس الديوان الملكي أحمد حسنين باشا على خطِّ معجبي أسمهان، ما أثار غيرة زوجها أحمد سالم فحاول الانتحار مرتين، قبل أن يحاول قتلها في المرة الثالثة؛ فلجأت إلى بيت الجيران، واستنجدت بالبوليس الذي

أرسل ضابطًا لحمايتها، إلَّا أنَّه خلال حوارِه مع سالم في فورة غضبِه انطلقت رصاصة من مسدسه فأصابت يد الضابط واستقرت الرصاصة الأخرى في صدر أحمد سالم مِن دون أن تقتله، فكان الحادث وتداعياته شغل الصحافة الشاغل في الوقت الذي كانت تصوِّر أحداث فيلمها الأخير!

بعيدًا عن هذه العلاقات الصاخبة. قدَّمت أسمهان شخصيتين غير تقليديتين في الفيلمين اللذين اضطلعت ببطولتهما. لقد ظهرت بمقاييس سينما تلك الأيام وقصصها البسيطة والساذجة أكثر غنًى في دراما الشخصية المكتوبة لها، وإن لم تشذَّ أسمهان عن قاعدة نجوم السينما الغنائية الكبار، إذ يتفوق المطرب على الممثِّل في معظم تلك التجارب باستثناء المطربة شادية ذات الأداء التمثيلي الخاص. وفي نظرة على شخصية أسمهان السينمائية تقول شريفة زهور:

«استثمر صانعو الأفلام سحْر أسمهان الغريب في خلق شخصيتها السينمائية. ولايزال ذلك المزيج العجيب من الجمال الشرقي والعناصر الغربية المتنوعة مستمرًّا، وهناك نسبة كبيرة بالفعل من الشباب المصريين تتطلَّع إلى المظهر الغربي. لقد كان جمالها وهيئتها مهمِّين للغاية بالنسبة إلى الفنان، غيرَ أنَّ الصحفيين قد سرَّهم سلوكها المتهور؛ لأنَّه أتاح لهم أن يصوغوا صورتها على صيغة الأنثى الجريئة المفرطة في مواكبة العصر» [١٨].

لعبة المخابرات والخطر والطموح!

حدث انعطاف في عام ١٩٤١ في حياة أسمهان. فالشائعات عن ارتباطها بالاستخبارات راجت في تلك الفترة، بعد أن عرِفت حتى ذلك

الوقت بكونها فنانَّة. فهناك روايات عديدة تتحدَّث عن عمل أسمهان الاستخباراتي، وتعاونها في عملية المُصدِّر التي قرَّر من خلالها الحلفاء غزو سوريا؛ لتخليصها من حكومة فيشي الموالية للألمان.

إحدى هذه الروايات يقدِّمها محمد التابعي. يوم الجمعة ٢٣ أيار ١٩٤١ اتَّصلت أسمهان به وأبلغته أنَّها ستزورُه في المساء. وفي تلك الجلسة أفشت له سرَّ معرفتها ببعض ضباط الاستخبارات البريطانية، وأنَّهم اتَّصلوا بها خلال اليومين الماضيين لتكليفها بمهمَّة في الشام. وأنَّها سبق وزودتهم بمعلومات حصلت عليها من بعض السياسيين المصريين. كشفت أسمهان الكثير من أسرار الاستخبارات الألمانية الغستابو في القاهرة، وألحَقت بعملائهم وعمليَّاتهم الجاسوسية أضرارًا كبيرة، ولقي بعضهم مصرَعه على أيدي الاستخبارات البريطانية، ونتيجة ذلك أصدروا حكمًا بالتخلُّص منها، وعندما علمت الاستخبارات البريطانية بأنَّ عميلتَها مهدَّدة بالإعدام، قرَّروا تهريبَها من مصر بتكليفها بمهمَّة جاسوسية جديدة في الشام عن طريق القدس.

كانت بريطانيا تودُّ من أسمهان، أن تبذل جهودَها لإقناع زوجها الأمير حسن الأطرش وعشيرته بالتعاون مع قوات بريطانيا التي تنوي الدخول إلى سوريا ولبنان لطرد قوات فيشي التي سلمت زمامَها إلى الألمان... ويبدو أنَّ من جنّد أسمهان كان يقرأ في شخصيتها دلالات اعتدادها بنفسها، وإحساسها العميق بأنَّها تستحق معاملة استثنائية... ولهذا استطاع استصدار قرار بريطاني بمنح أسمهان رتبة فخرية «ميجر» أو «رائد» لكي يشعل حماسها للمهمَّة؛ لتنال امتيازات خاصَّة ماليًّا واستشفائيًّا في المستشفيات البريطانية كأيِّ ضابط بريطاني عند الحاجة.

كانت البداية في الأوَّل من أيار/ مايو عام ١٩٤١، حين التقاها نابيير يوغن الذي كان يشغل منصبَ قنصل بريطانيا في دمشق، ثمَّ انتقل إلى سفارة القاهرة في قسم الدعاية، وفي الوقت نفسه هو رئيس فرع الاستخبارات وطلب منها لقاءً يجمعه مع والتر سمارت، وهناك تناولت الشاي معه بحضور الجنرال البريطاني كلايتون الذي طلب منها السفر إلى القدس بالطائرة؛ ليقابلها أحد عملائهم هناك؛ ويعطيها التعليمات ثمَّ تسافر إلى عمان فسوريا. ودفع لها كلايتون مبلغ خمس آلاف جنيه على أن يدفع لها في فلسطين أربعين ألف جنيه لتوزِّعَها على رؤساء العشائر في سوريا.

حينها عاتبها التابعي وحذَّرها من خطورة السير في هذا الطريق فقالت له:

أريد أن أخدم بلدي، وأضافت ـ على حدِّ قوله: «قل لي في مصر أعمل إيه وأعيش منين؟ لقد سمعت كلام الناس عني بالحق والباطل. والحبَّة عملوها قبة. وأجري من إذاعة القاهرة لا يكفيني وما جمعته من السينما صرفته وأنا لا أحب الغناء في الأفراح والحفلات العامَّة. ولقد كنت أرجو بعد نجاح فيلم «انتصار الشباب» أن يقتصر عملي على السينما وحدها لكن ظهر العقد المبرَم بيني وبين الدكتور بيضا صاحب شركة اسطوانات بيضافون يمنعني من العمل في أيِّ فيلم آخر لمدة عامين وقد مضى منهما عام. بمعنى أنْ عليّ أن أتدبَّر معيشتي عن طريق آخر غير السينما فماذا أفعل؟ هل أبقى في مصر وأرفض عرض الإنكليز؟

كانت أسمهان تعي قوَّة الدروز في ذلك الوقت وتأثيرَهم المعنوي والسياسي كقوَّة عشائرية مقاتلة وموحّدَة، وعندما نوى الحلفاء الزحف إلى سوريا ولبنان، كان من المهمِّ أن تنضم قوَّة محلية إليهم، ولهذا رأوا أنَّ أسمهان

يمكن أن تشكِّل أنسب صلة وصل. فهي ذات قوَّة مؤثِّرة، بسبب انتمائها أوَّلًا، وحب ابن عمها وزوجها الأمير حسن الأطرش لها ثانيًا... فضلًا عن أنَّها كانت باندفاعاتها الطموحة، واثقة هي من نجاح مهمَّتها.

مع شارل ديغول في دمشق!

تقدِّم لنا الكاتبة شريفة زهور، صورة بأدقِّ التفاصيل لما جرى بعد بَدءِ مهمَّة أسمهان، فترسم لنا صورة باهرة للاحتفاء الذي وجدته أسمهان في كل تفاصيل مهمَّتها:

«استعادت أسمهان اسم الأميرة آمال بعد أن تزوَّجها حسن ثانية. وانتشر خبر الزِواج في دمشق في ١٠ تموز / يوليو، مع أنَّ هذا الزِواج قد يكون حدث في الثالث من الشهر؛ فكانت الفرصة مناسبة لاحتفال كبير حضرته بعض الشخصيات المهمَّة من الحلفاء أمثال الجنرال كاترو، الجنرال إيفتس وإدوارد لويس سبيرز. يقول سبيرز:

«من مهمَّاتي المبكِرة التي نفَّذتُها كوزير طيلة أربع سنوات. كان التعامل مع أميرة آل الأطرش المقترِنة بابن عمِّها الأمير... وعدد من أفراد العائلة... وكنت قد رأيت الأميرة أوَّل مرة في الحفل الكبير الذي زُفَّت فيه إلى الأمير ثانية. وكان ذلك أمرًا عاديًّا في ظاهر الأمر، مع أنَّنا نعلم أنَّ ذلك أمرًا شاذًّا عند الدروز. كانت رائعة في تلك الأمسية التي لبست فيها ثيابًا أوروبية، ومع ذلك فقد علِمتُ أنَّها أجمل بكثير في الثياب العربية التي تخفي ساقيها القصيرتين بعض الشيء. ولكن مهما كانت ثيابها، فإنها كانت - وستبقى دائمًا - إحدى أجمل النساء اللواتي رأيتهنَّ في حياتي. كانت عيناها هائلتين،

خضراوين مثل لون البحر الذي عليك أن تمخرَه في طريقك إلى الفردوس. كانتا معطوفتين إلى الأعلى عند الطرفين مثلُ جناحي نورس، وعلِمتُ فيما بعدُ أنَّ لها صوتًا رائعًا خالص التطريب عندما تغنّي أغانٍ عربية. كانت تصرع الضباط البريطانيين بدقّة تصويب الرشاش وسرعته. وبالطبع فإنّها كانت تحتاج إلى المال، ولكنَّها كانت تنفقه كما تذروه الماء غيمةً ماطرة» [١٩].

نجحت أسمهان بالفعل في إقناع عشائر الدروز من خلال الأمير حسن الأطرش بالانضمام إلى الحلفاء، واستطاع الديغوليون انتزاع سوريا ولبنان من قوات فيشي الموالية للألمان. قدَّمت شريفة زهور مشهدًا وصفت فيه موكبَ أسمهان مع زوجها في شوارع دمشق على النحو التالي:

«بعد انتصار الحلفاء، ركبَ حسن وأسمهان جوادين، وسارا في شوارع دمشق المحرَّرة، يرافقهما - كما يقول فيث - سريَّة من الفرسان الدروز شاهري السيوف، وهذا المشهد العنيف الرائع أعجِبَت به الحشود أشد الإعجاب. ويضيف أنَّ الزوجين قد كوفئا على مشاركتهما باحتلال مقعدين على المنصة خلف ديغول في حفل تكريمه كمنتصر، والتقطَت لهما صورًا مع ديغول مجتمعين ومنفصلين» [٢٠].

شعرَت أسمهان خلال جولاتها ورحلاتِها بين القدس وجبل العرب بمدى الخطر الذي أوقعت نفسها فيه، وكانت قبل ذلك قد تلقَّت تهديدات من الاستخبارات الألمانية والسلطات الفيشية بالتوقُّف عن مهمَّتها لكنَّها استمرت؛ ما اضطرها تحت الضغوط والخطر أن تغادر سوريا هربًا، وتحت جَنح الظلام وعلى صهوة جواد، وقد طلت وجهها باللون الأسود، وارتدت لباسَ أحد العبيد بصحبة الأمير فاعور الذي غادرها ما أن وصلا

الحدود الفلسطينية. ومن هناك وصلت إلى فندق الملك داود؛ وحصلت نتيجةَ مهمَّتها على عشرين ألف جنيه، عاشت منها حياة بذخ ملأت بها ليالي القدس ولائم وسهرات.

أسمهان تنقلب على الحلفاء!

في وقتٍ لاحق... كان على الاستخبارات البريطانية أن تنتهي من أسمهان لأسباب عدَّة، أوَّلها أنَّ أسمهان لم تلتزم بالصمت حيال الأسرار، في وقتٍ وصل إلى تلك الاستخبارات أنَّ أسمهان كانت تذيع الأسرار في السهرات والأمسيات، ثمَّ إنَّ أسمهان أثارت الشكوك حول بذخها الأموال الهائلة التي كانت تصرفُها وهي معروف عنها قلَّة أعمالها الفنية سواء في الغناء أم في السينما، وإن كانت زوجة أحد الأمراء. إضافة إلى تورُّطها بالسفر مع العميل الألماني فورد حين أعادتها السلطات البريطانية من الحدود السورية التركية، وهذه هفوة سُجِّلت في ملف أسمهان المهني الاستخباراتي، ولذلك قصة مهمَّة ترويها شريفة زهور من مصادر مختلفة:

«بعد اجتياح سورية ولبنان فرَّ كثير من العملاء الألمان إلى تركيا المحايدة. وفي عام ١٩٤١ استضافت تركيا مؤتمراً عقده قادة وطنيون عرب، اعُتبرَ كثيرٌ منهم مِن الموالين للمحور. وكان على البريطانيين ألّا يرصِدوا ما يجري في اسطنبول فقط، بل أن يحافظوا على مركز نشاطاتهم المتعلِّقة بالبلقان، ومن الممكن أن يكون أحد رجال المخابرات التابعة للمحور قد اتَّصل بأسمهان أو بأحد معارفها. ويكتب التابعي بدلًا من ذلك أنَّ جاسوسًا أمريكيًّا منتحلًا مهنة الصحافة السيد F قد أقنع أسمهان بالذهاب إلى

تركيا للاتِّصال بالنازيين. ويبدو مقنعًا بأنَّ المتَّصل الأمريكي قد استعمل الحيلة لجعلها تعتقد أنَّ باستطاعتها دعم قضية الدروز من غير أن تعرِّض أسرار الحلفاء للخطر. ويُسهِب أبو العينين [٢١] في الكلام عن ذلك أكثر من التابعي، ثمَّ يذكر أنَّ الصحفي الأمريكي هو السيد فورد.

كان مِن الواجب الاتِّصال بها عند ركوبها القطار إلى أنقرة. وهنا يؤكِّد لبيب أنَّ قصدها كان السفير الألماني في أنقرة فون بابين. يكتب لبيب أنَّها أخذت سيَّارة أجرة إلى طرابلس، ثمَّ مضت بالقطار إلى «حلب وطوروس» ولربَّما قرأ لبيب وفؤاد رواية التابعي أولًا وظنّا أنَّ طوروس وهو اسم القطار يعني جبل طوروس، ويتابع لبيب قائلًا: إنَّ جنديًّا بريطانيًّا، وجنديًّا فرنسيًّا أتيا إلى عربتها وأعلنا أنَّهما سيعيدانها إلى بيروت.

وحسب قول منير الأطرش وهو الأخ غير الشقيق لأسمهان، وهو شاهد عيان، إنَّ أسمهان قد ركبت بالفعل قطارًا متَّجهًا إلى اسطنبول من حلب وكِلا الاتِّجاهين كان مثيرًا للريبة في نظر البريطانيين. وكتب التابعي بأنَّ أسمهان أخبرته أنَّ كاترو كان على علم بالخطة ولكنَّه لم يطلعها على هدف الرحلة، بل إنَّ الصُّحفي هو الذي أبرق إليها بشأن رحلتِها إلى أنقرة، فكان مِن المفترَض أن تسافر بالسيارة إلى طرابلس، وبالقطار إلى حلب، وعندما اقتربوا من الحدود توقَّف القطار وأرغمها ضابط بريطاني على النزول والعودة معه إلى بيروت من غير أن يقدِّمَ أيَّ توضيح، حينها اعتقدَت اسمهان أنَّ زوجها قد اتَّصل بهم لمنعها من متابعة الرحلة. ويضيف التابعي أنَّ كاترو عندما التقاه زوجُها في حفلة في صوفر، قال عن أسمهان: «يا للفعلة التي فعلتها الوغدة الصغيرة!» عندها أيقنَت أنَّ الحلفاء كانوا يعرفون كل شيء». [٢٢]

من قتل أسمهان؟ ولماذا؟!

وصلت أسمهان نتيجةَ هذا النشاط الاستخباراتي، ونتيجة صخْبُ العلاقات الاجتماعية التي لم تقتصر على دائرتِها الضيِّقة ولا على محيطها الفني وحسب، بل تسرَّبت إلى القصر الملكي وهزّت شخصياته... وصلت إلى نقطة بدت حياتها معها وكأنَّها تهوي في منحدر شديد الخطورة، أمَّا فنُّها البديع فقد كان ضحية هذا الانشغال، وضحية ذلك العمر القصير. وهكذا جاءت النهاية غير المتوقَّعة، حين انطلقت أسمهان برفقة صديقتها ماري قَلادة صباح يوم الجمعة بتاريخ ١٤ - ٧ - ١٩٤٤ بعد أن استأذنت المخرج يوسف وهبي الذي كانت تصوِّر معه فيلَمها الأخير، في إجازة تقضيها في مصيف رأس البر. وهو قد حاول أن يثنيها عن قرارها لكن من دون جدوى.

انطلقت أسمهان في سيَّارة يقودها السائق فضل محمد نصر، الذي كان يعمل في استوديو مصر، والذي كان سائقًا خاصًّا لزوج أسمهان الأخير أحمد سالم عندما كان الأخير مديرًا لاستوديو مصر، وعلى الطريق عند طلْخا بمديرية محافظة الغربية، اصطدمت السيَّارة التي كان يقودها السائق بسرعة كبيرة بحفرةٍ واسعة كانت في الطريق فسقطَت في الترعة. وبسبب تمكُّن السائق فضل من القفز من باب السيَّارة الأمامي قبل أن تهوي إلى الماء استبعدَ الناس فورًا فرضية القضاء والقدر، وسرت الشائعات التي تعتبر الحادث مدبَّرًا... وخصوصًا بعد أن صدر حكم سريع في القضية بعد نحو أسبوعين فقط، أدانت فيه محكمة طلخا السائق بتهمة الإهمال الذي تسبب بوفاة أسمهان وصديقتَها؛ وقضت بحبسِه شهرين مع النفاذ فقط[٢٣]!

أحصى الصُّحفي السوري المخضرم سعيد الجزائري في كتابه **أسمهان ضحية الاستخبارات** ستَّ شخصيات وجِهات متَّهمة بقتل أسمهان ولم يُخرِج حتى شقيقها الأكبر فؤاد من دائرة الاتهام، ذلك إلى جانب: القصر الملكي والملكة نازلي التي قيل إنها كانت ترتبط بعلاقة مع أحمد حسنين باشا رئيس الديوان الملكي الذي أعجِب بأسمهان ناهيك عن زوجها أحمد سالم والمخابرات البريطانية وأم كلثوم(٢٤).

أسمهان وأم كلثوم.. صراع الذكرى والأثر!

يذهب الناقد الموسيقي السوري الراحل صميم الشريف إلى أنَّ أسمهان هي الوحيدة التي استطاعت أن تهزَّ عرش أم كلثوم الغنائي في تلك الفترة معتبرًا أنَّ الأغاني الثلاث التي قدَّمها لها محمد القصبجي بعد عودتها إلى القاهرة عام ١٩٣٩ وهي **ليت للبرّاق عينًا / اسقنيها بأبي أنت وأمي / فرّق ما بينا ليه الزمان**. كانت من التأثير بحيث أنَّ مهارة أسمهان الفنية بدأت تهزُّ عرشَ أم كلثوم (٢٥)، كما أنَّ أم كلثوم عاقبَت القصبجي بعد موت أسمهان برفض ألحانه، لأنَّها بذكائها الفني المعروف، كانت تدرك أنَّ القصبجي وجدَ في أسمهان شريكة حقيقية لمشروعه الفنِّي عبر هذه الأعمال وسواها.

وتعلق الباحثة شريفة زهور على رأي الشريف قائلة:

«إنَّ نجاح العديد من أغانيها في هذه المرحلة ومرونة صوتها ونغمته؛ جعلها تتبوَّأ مكانة جديدة. لقد غدَت منافِسة خطيرة لأمِّ كُلثوم. وتقول بعض المصادر: «إنَّها كانت أكثر تدرُّبا على الصولفيج وأقلَّ ميلًا إلى تغيير النوطة

الموسيقية المكتوبة، وأوسع مساحة من صوت المطربة الأخرى، ورأى بعضهم أنَّ الجمهور قد لاحظ أنَّ أسمهان أصغر سنًّا وأشدُّ جاذبية»[٢٦].

بعيدًا عن استعراض المهارات والمقارنة بين القدرات، ظلَّت المقارنة بين أم كلثوم وأسمهان حاضرة وبقوة في الوجدان الجمْعي العربي، وخصوصًا بالنسبة لِما تمثِّله كلٌّ منهما من قيم اجتماعية وسياسية، رسَّخها ذلك التقاطع الموحِي بين سيرتيهما وفنِّهما، ولعلَّ أجملَ تكثيف لذلك ما كتبته الكاتبة المغربية فاطمة المرنيسي في كتابها نساء على أجنحة الحلم الذي خصَّصت فيه فصلًا لأسمهان:

«كانت أم كلثوم تهتمُّ بكلِّ ما هو عادل ونبيل، تعبِّر عن رغباتنا القومية في التحرُّر، إلا أنَّ النساء لم يكنَّ شغوفات بها، كما هو الشأن بالنسبة لأسمهان. كانت أسمهان على عكسها تمامًا مخلوقة نحيفة ذاتُ صدر نافر. يوحي منظرها بأنها ضائعة، غارقة وسْطَ السحاب، متجذِّرة في الأحلام أكثر من ارتباطها بواقعٍ يتجاهلها. كانت بالغة الأناقة في قمصانها الغربية المفتوحة على الصدر وتنانيرها الضيقة، ولم تكن مهووسة بالأمَّة العربية. كانت تتصرَّف كما لو أنَّ القادة العرب الذين تتغنى بهم أمُّ كلثوم لا يوجدون، بل ما كانت تريده هو أن تحصل على أزياء جميلة وتضع ورودًا على شعرها، وتحلُم وتغنِّي وترقص بين ذراعي رجل محبٍّ رومانسي مثلها، رجل عاطفي رقيق تكون له شجاعة خرق التقاليد ومراقصة المرأة التي يحبُّها في العَلن. كانت أسمهان تهمِل الماضي وتنغمس في حاضر مليءٍ بالرغْبَات الهوجاء، حاضر يستحيل القبض عليه، يفلِت من قبضة العرب كعشيق متهرِّب»[٢٧].

هذه الصورة الأدبية الملهمة لا تختزلُ كلَّ ما قدَّمته أسمهان، ولا تنفي أنَّها

عكست في بعض أغانيها انتماءَها الوطني، وخصوصِّية النضال في بيئتها من خلال أغنيتها الشهيرة يا ديرتي التي حرِصت على أن تقدِّمها مصوَّرة، كذلك في فيلمها الأخير غرام وانتقام. يعتبر الدروز يا ديرتي هي أغنيتهم الخاصَّة التي ألِفَها قريب سلطان باشا الأطرش زيد الأطرش في أعقاب الثورة السورية ولحَّنها فريد على شكل موّال، وتقول كلماتُها:

يا ديرتي مالكْ علينا لـــوم... لومـــكْ على من خـــــانْ
حنّا روينا سيوفنا من القوم متل العَدو ما نرخصِكْ باثْـمانْ
لا بُدْ ما تمر ليالي الشُّومْ وتعتز الغِلمة اللْ قادها ســـلطان

عاشت أم كلثوم ثلاثين عامًا بعد موت أسمهان، وبينما تجاوز مشوارها الفني النصف قرن من الغناء المتواصل لم يتجاوز عمر أسمهان الفني الأربعة عشرة عامًا، تخللتها انقطاعات لأسباب عائلية وأسفار ماراتونية، ومهمَّات استخباراتية. لكنَّ أسمهان برغم ذلك استطاعت عبرَ أقلِّ من خمسينَ أغنية - بعض تسجيلاتها مفقودة -، وفيلمين سينمائيين يتيمين أن تكتسبَ اهتمامًا هائلًا مازال حارًّا بعد سبعة عقود على رحيلها. ولم يكن فنُّ أسمهان الرفيع في الأغاني المجدِّدة والقصائد الكلاسيكية هو سبب خلودها فقط، بل سيرة حياتها التي بدت حقلَ ألغام ينفجر بالمفاجآت والاكتشافات والاعتراضات كلَّما حاول أحدٌ الاقتراب منه، فقد أجبرت أسرتها مخرجة المسلسل التلفزيوني الذي كتبه محفوظ عبد الرحمن عن أم كلثوم وأنتج عام ٢٠٠٠ إنعام محمد علي على حذف شخصية أسمهان من المسلسل كلِّه، أمَّا في المسلسل التلفزيوني الذي تناول سيرتها وأُنتج عام ٢٠٠٨ وكتب السيناريو له المخرج السينمائي البارز نبيل المالح [٢٨]وأخرجه المخرج التونسي شوقي الماجري،

فقد استنجدت الأسرة - دون جدوى - بوزير الإعلام السوري في محاولة لمنع عرض المسلسل الذي أثار زوبعة من الانتقادات والاعتراضات العائلية والتي رأت فيه أنَّه ليس إساءة لأسمهان وتاريخ العائلة وحسب، بل للبيئة الاجتماعية التي تنتمي إليها أيضًا... وهي انتقادات يمكن تفهُّمُها من منظور يسعى لتصفية الذاكرة من الشوائب، ويحاول أن يضفي على الشخصيات الأثيرة فيها، طابعًا مثاليًّا خالصًا، ويعتَبِر كلَّ ما عداها شائعات مُنكَرة.

قصور أسمهان!

لم تمسَّ الشائعات شخصية أسمهان وحدها، بل القصور والأمكنة التي سكنتها أيضًا، وتلك التي شيِّدت باسمها، ومن غرائب القدر أنَّ أسمهان لم تهنَأ بأيٍّ من هذه القصور، بَدءًا من القصر الذي أقامت فيه في عِرا جنوبي السويداء حين وافقت على الانتقال من دمشق للعيشِ مع زوجها الأمير حسن في جبل العرب، ثمَّ القصر الذي بناه الأمير لها في السويداء الذي يطلُّ على الساحة العامة في المدينة، ولم تنتهِ الشائعات في قصر أسمهان البديع في جبل لبنان الذي يحمل اسمها، ويحمِل أيضًا قصةً مِن أغرب القِصص وأكثرها إثارة.

روى الصُّحفي اللبناني سليم اللوزي في الخمسينيات قصة هذا القصر في تحقيق صَحفي استقصائي مثير، فقال:

«ليس هناك قصة واحدة لقصرِ أسمهان، بل عشَرات القصص الغامضة القريبة مِن الأساطير أكثر من قربِها إلى الواقع، إلَّا أنَّ قصة واحدة تلقي ضوءًا يتأرجح فوق ظلام القصر. كان عام ١٩٤٢ في لبنان الأكثر ثراءً

بالنسبة لبعض المحظوظين الذين أصابوا الثروة بين يوم وليلة، وكانت الجيوش البريطانية دخلت سورية ولبنان وأقامت فيهما وفتحت أبوابَ البحار أمام التجار وأصحاب الأعمال، ومن بين هؤلاء الأثرياء الذين ناموا فقراء واستيقظوا صباحًا وهم من أصحاب الملايين رجلٌ أرمني مهاجر أقام في لبنان يعمل في صناعة جوارب السيدات واسمه أبرو أبريان. عقد هذا الرجل صفقة كبيرة حملتها باخرة بأكملها وجاءت إلى بيروت ليتسلَّمها صاحبُها إلَّا أنَّ السلطات البريطانية وضعت يدها على الباخرة وقرَّرت مصادرة بضاعتها باسم المجهود الحربي.

كاد الرجل أن يجنَّ، فالثروة قد وصلت إلى يديه، ثمَّ قسِمَت لغيره ظلمًا وعدوانًا، وقد أقنع الرجلُ نفسه بهذه الفكرة، إلى أن جاء من يقول للرجل: «عليك بأسمهان فهي ملكة غير متوَّجة في لبنان وكلمتها لا تردُّ عند جيوش الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس». كانت أسمهان بالفعل حديث الناس في صباحهم ومسائهم في ذلك العهد؛ فقد دخلت رِكابَ المنتصرين، وقيلَ إنها مهَّدت لهم هذا الدخول المظفَّر.

التجأ أبرو أبريان إلى نفوذ أسمهان الأميرة آمال الأطرش وعرض عليها مبلغًا من المال يسيل له اللعاب إذا ساعدته في رفع الحجز عن الباخرة. ابتسمت الأميرة آمال وهي مشفِقة لحالِ الرجل، ثمَّ أصدرت كلماتها التي لا ترد؛ فإذا بالحجز يرفَع عن الباخرة خلال ساعات، ويتسلِم المرشَّح للثروة بضاعته الضائعة ويعود المليونير الجديد إلى الأميرة آمال ويقدِّم لها المبلغ الذي وعدها به؛ فتردُّ أسمهان – رحمَات الله عليها – وتقول له: «ما خدمتك لأجل المال، بل لأنك استنجدت بي. خذ مالك فأنا لست بحاجة إليه».

لم يصدق الرجل ما سمع. لم يتصور أبدًا أنَّ هناك من يقوم بمثلِ هذا العمل ثمَّ يعتذر عن قبض عمولته. فما قولك إن كان هذا الشخص امرأة؟!

أصبح أبرو أبريان منذ ذلك اليوم يمشي في ركاب الأميرة ويلازمها كظلِّها، وبعد شهور جاء إلى أسمهان وبيده تصميم هندسي وضعه أحد المهندسين الفرنسيين المقيمين في لبنان لقصرٍ يجمع جمال الهندسة العربية إلى بساطة الهندسة الحديثة.

- قال أبريان لأسمهان: ما رأيك في هذا التصميم»؟

- قالت أسمهان: رائع، لكن في أيِّ مكان سيُشيّد؟

- قال: في آخر عاليه وعلى أول طريق بحمدون فوق الرابية التي تمنيتِ مرةً أن تنبي عليها كوخًا تقضي فيه ليالي الصيف في لبنان.

- قالت أسمهان: لم أفهم.

ابتسم الرجل في هدوء ثم قال: إنها هدية مني إلى أجملِ وأنبلِ امرأة عرفتها في حياتي، فهل ترفضين الهدية؟!

بدأ بناء القصر وكانت أسمهان تشرِف عليه بنفسها من وقت لآخر، ثمَّ غادرت لبنان إلى مصر قبل أن يتمَّ البناء، وعندما كانت النوافذ تطلَى باللون البنفسجي وقع الحادث المشؤوم، وذهبت أسمهان. ذهبت قبل أن تتسلَّم الهدية، وبقي القصر البديع المهجور ملكًا للأرمني المليونير»[٢٩].

يذكر اللوزي أنه ذهب إلى مكتب المليونير الأرمني أبرو أبريان في سوق الطويلة ببيروت، لكنه ما إن عرف أنه صُحفي حتى هرب من باب المكتب

الخلفي رافضًا أيَّ حديث، ثم يروي بعد ذلك حوادث الشؤوم المتداولة حول القصر الغامض وما يحدثُ لكلِّ من يرتادُه أو يعمل فيه، وبعد أن أعيته السبلُ لجأ اللوزي إلى مصوِّر أرمني ليصحبه إلى القصر، غير أنَّ صاحبه رفض أن يسمح لأحدٍ بالدخول إليه والتصوير فيه إلى أن تمكَّن من الدخول تسللًا إلى أرجائه الواسعة وباحاته المليئة بالأشجار والأزهار النادرة لكنه علّق في النهاية:

«غادرت القصر وأنا أشدُّ غرابة منِّي عندما سمعت أوَّلَ قصة عن قصر أسمهان. إنَّ جميع الناس يروون قصة القصر لكن بتفاصيل مختلفة»[٣٠].

نظرة أخيرة..

لا ننكرُ أنَّ صورة أسمهان وسيرتَها كانت مرتعًا لعشَّاق بث الشائعات واختراع الأساطير ونسج روايات الغرام والانتقام، لكنَّنا في كلِّ الأحوال أمام شخصية معاصرة، يمكن أن تلمِسَ وتثبِّت كثيرًا من الحقائق في سيرتها وفنِّها. ولا أجد اختزالًا لهذا كلِّه أفضلَ ممَّا قاله المخرج الراحل نبيل المالح في حواري معه بعد عرض مسلسل أسمهان، عندما سألته وفي ذهني صور كثير من مطربات بلاد الشام. أين تكمِن التراجيديا الحقيقة في سيرة أسمهان؟ فقال:

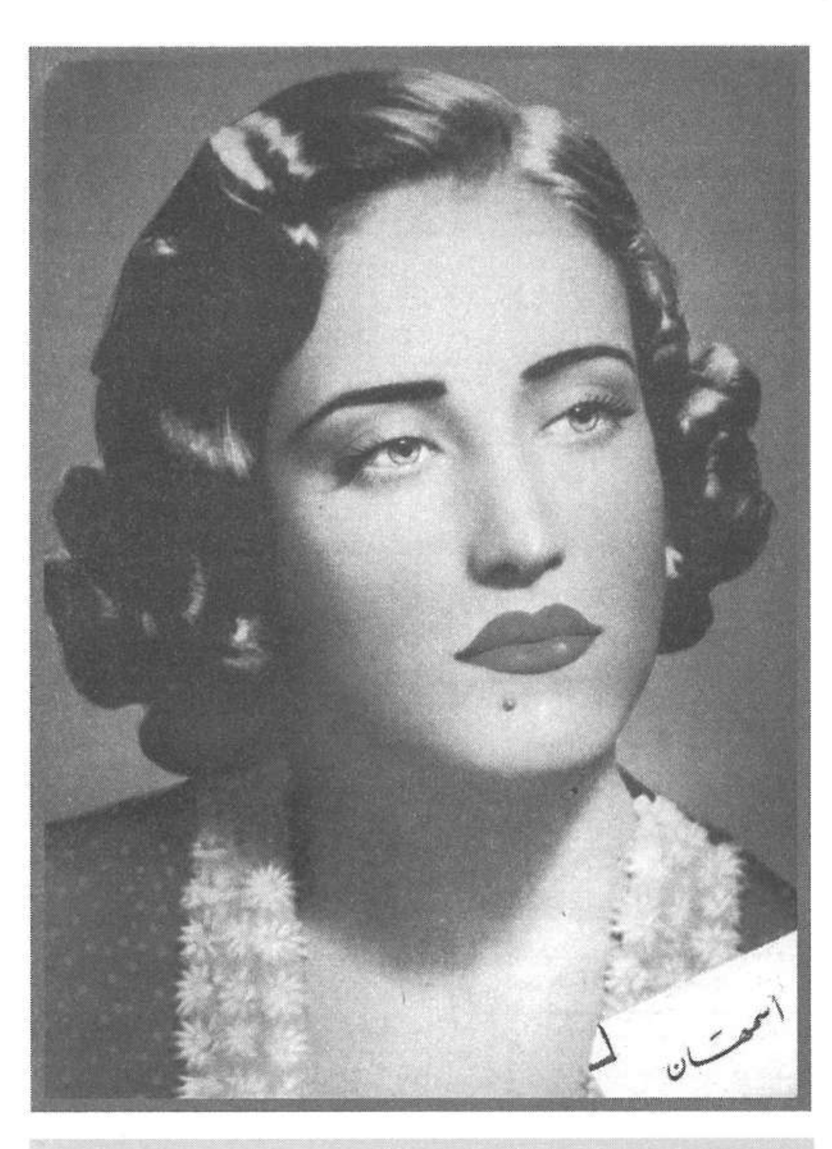
«المأساة الحقيقية في حياة أسمهان أنَّها كانت حصانًا جامحًا عاشقًا للمغامرة، جابهَت ضغوطًا غيرَ معقولة. إنْ كان على المستوى المادِّي الاقتصادي أو على المستوى المعنوي أو على المستوى العائلي لمنطقة جبل العرب التي تنتمي إليها، ثمَّ على مستوى شقيقها فؤاد. هي أتت لتمثِّل ثورة على كل

المسلَّمات القائمة في ذلك العصر. هي مِن شكَّلت في مصر نموذجًا لحرية المرأة وتطلُّعها للتواجد في عالم أكثر انفتاحًا.

إشكاليتها التراجيدية هي صداماتها الداخلية المستمرَّة التي لم تتوقَّف حتَّى موتها، والغريب في الموضوع أنَّ هذه الصدامات تجدَّدت حتَّى بعد موتها أيضًا... فمثلًا نلاحظ أنَّ الجهة التي تقوم الآن ولا تقعد في جبل العرب دفاعًا عنها أو عن أنفسهم، وقد أصبحت الآن بالنسبة لهم شخصية هامَّة هي نفس الجهة التي تعمَّدت إلغاءها كأسمهان من الذاكرة طيلة سنوات خلت، حتَّى إنَّ بيتها في عِرا قد تحوَّل إلى إسطبلٍ وركام، ولم يعترَف باسمها أسمهان، وبقيت بالنسبة لهم الأميرة آمال بنت فهد الأطرش، بينما كان من المفروض أن يكون بيتها في عِرا أو السويداء مزارًا ومتحفًا!

عاشت أسمهان حياتها بالطول والعرض، لكنَّنا إذا نظرنا إلى الآثار التي تركتها، فلا بد أن ننحني إجلالًا، فلا شكَّ أنَّ مهمَّتها في الحرب العالمية الثانية قد غيَّرت الكثير من مفهوم خارطة الشرق الأوسط. قد تكون لاعبة من لاعبين كثيرين، إلَّا أنَّها اللاعب الأكثر إثارة وجرأة، إضافة إلى أنَّها وعبر ثلاثة وثلاثين أغنية، استطاعت أن تتربع على عرش أصيل وخاص. عرشٌ بكلِّ بساطة لم يتكرَّر.

أمَّا تراجيديًّا فحياة أسمهان وضمن قراءاتي المتواضعة، ليس لها مثيلٌ في الأدب العالمي، وعظمتها التراجيدية، أنَّها سارت في حقلِ ألغام هو زمانها ومكانها وبيئتها. صحيحٌ أنَّها لم تحقق انتصارًا بمعناه السطحي والمتداول، لكنَّها كانت انتصارًا لروح حرَّة وصوت مبدع وشخصية استثنائية بكلِّ المقاييس... وأنا شخصيًّا أعتبرها أيقونة سورية بامتياز »[٢٩].



أسمهان إطلالة أميرة



أسمهان باللباس التقليدي العربي



أسمهان فقيدة الفن السينمائي على غلاف مجلة الراديو المصرية



أسمهان مع الجنرال كاترو ١٩٤٢



النهاية المفجعة للفنانة أسمهان

سقوط سيارتها في ترعة عند طلخا .. وفاتها ووصيفتها غرقا ونجاة الس

المصري

يصدرها ويدير سياستها الوفد المصري

السبت ٢٤ رجب سنة ١٣٦٣

١٥ يوليو سنة ١٩٤٤

٨ ابيب سنة ١٦٦٠

العدد ٢٦٥٦ (السنة الثامنة)

العدد ١٠ مليمات

أسمهان كما نعتها الصحافة العربية



اسمهان التي احتكرت شركة بيضافون تسجيلاتها الصوتية

الهوامش والمراجع

(١) سناء البيسي: (صبرني يا ربي) مجلة (نصف الدنيا) العدد (٦٥٠)- القاهرة: ٢٨/٧/٢٠٠٢

(٢) محمد التابعي: (أسمهان تروي قصتها) ص (٤٢)، ط٢، دار الشروق - القاهرة: ٢٠٠٩

(٣) المرجع السابق، ص (٤١)

(٤) المرجع السابق، ص (٣٩)

(٥) المرجع السابق، ص (٣٩)

(٦) شريفة زهور: (أسرار أسمهان) ترجمة عارف حديفة، ص (٢٣)، ط١، دار المدى، دمشق: ٢٠٠٦

(٧) محمد التابعي: (أسمهان تروي قصتها) ص (٤٧)، ط٢، دار الشروق - القاهرة: ٢٠٠٩

(٨) سحر طه: (أسمهان بعد ستين عاما على رحيلها) جريدة (المستقبل) - بيروت: ١٥ - ١٦ نيسان / إبريل ٢٠٠٤

(٩) عماد الأطرش: (توضيح من ابن شقيق أسمهان حول مقالة سحر طه) جريدة (المستقبل) - بيروت: ٢٥ أيار / مايو ٢٠٠٤

(١٠) شريفة زهور: (أسرار أسمهان) ترجمة عارف حديفة، ص (٦٨)، ط١، دار المدى، دمشق: ٢٠٠٦

(١١) المرجع السابق، ص (٦٩)

(١٢) محمد التابعي: (أسمهان تروي قصتها) ص (٤٧)، ط٢، دار الشروق - القاهرة: ٢٠٠٩

(١٣) المرجع السابق، ص (٤٩)

(١٤) شريفة زهور: (أسرار أسمهان) ترجمة عارف حديفة، ص (٩٨)، ط١، دار المدى، دمشق: ٢٠٠٦

(١٥) لبيب المشار إليه، والذي سيتكرر اسمه في كتاب شريفة زهور مرارًا، هو الصُّحفي المصري الراحل (فوميل لبيب) الذي كتب سيرة أسمهان نقلًا عن شقيقها الأكبر فؤاد الأطرش، ونشرها في كتاب بعنوان (قصة أسمهان) الصادر في القاهرة عام ١٩٦٠

(١٦) شريفة زهور: (أسرار أسمهان) ترجمة عارف حديفة، ص (١٠٠)، ط١، دار المدى، دمشق: ٢٠٠٦

(١٧) محمد التابعي: (أسمهان تروي قصتها) ص (٢٦)، ط٢، دار الشروق - القاهرة: ٢٠٠٩

(١٨) شريفة زهور: (أسرار أسمهان) ترجمة عارف حديفة، ص (٣٢)، ط١، دار المدى، دمشق: ٢٠٠٦

(١٩) المرجع السابق، ص (١٧٧)

(٢٠) المرجع السابق، ص (١٧٨)

(٢١) أبو العينين الذي تشير إليه الكاتبة، هو سعيد أبو العينين مؤلف كتاب (أسمهان لعبة الحب والمخابرات) الصادر عن دار (أخبار اليوم) في القاهرة عام ١٩٩٦

(٢٢) شريفة زهور: (أسرار أسمهان) ترجمة عارف حديفة، ص (١٨٩)، ط١، دار المدى، دمشق: ٢٠٠٦

(٢٣) د. نبيل حنفي محمود (الغناء المصري: أصوات وقضايا)، سلسلة (كتاب الهلال)، دار الهلال- القاهرة: ٢٠١٤

(٢٤) سعيد الجزائري: (أسمهان ضحية الاستخبارات)، ص (٢٢٣)، ط١، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ١٩٩٠

(٢٥) صميم الشريف: (الأغنية العربية)، ص ٢٢٣، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨١

(٢٦) شريفة زهور: (أسرار أسمهان) ترجمة عارف حديفة، ص (١٢٧)، ط١، دار المدى، دمشق: ٢٠٠٦

(٢٧) فاطمة المرنيسي: (نساء على أجنحة الحلم)، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، ص (١١٤)، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٨

(٢٨) في شارة مسلسل (أسمهان) يرد أن نبيل المالح كاتب السيناريو والحوار عن رواية (أسمهان لعبة الحبِّ والمخابرات) لسعيد أبو العينين. التأليف والمعالجة الدرامية هي لقمر الزمان علوش، وممدوح الأطرش!!!

(٢٩) محمد منصور: (المخرج نبيل المالح: أسمهان عاشت حياتها بالطول والعرض... ويوسف العظمة شخصية تجذبني درامياً)، حوار، صحيفة (القدس العربي) ٢٠٠٨/١٠/٨

الفصل الثاني

سحر (١٩٣٠ - ١٩٨١):
قتلَت في مجزرة..
وشُوّهتْ سيرتها بقرار!



سحر
١٩٣٠-١٩٨١

حين ترجم لها الناقد والمؤرخ الموسيقي السوري صميم الشريف في الجزء الثاني من كتابه **الموسيقى السورية تاريخ وأعلام** الصادر في دمشق عام ٢٠١١ لم يذكر عن المطربة سحر سوى معلومات مقتضبة تشير إلى أنَّ:

«اسمها الحقيقي فضيلة مقلة ولِدَت في ادلب، وعملِت ممثلة ومطربة في مسارح حلب منذ عام ١٩٥٦ وخصوصًا مع أندية شباب العروبة، المسرح الشعبي، والفرقة الشعبية للفنون. سكنت في دمشق منذ عام ١٩٦٠، ومارسَت نشاطها الفنِّي في الإذاعة والتلفزيون. غنَّت الموشَّحات والقصائد والأغاني الشعبية والوطنية. مِن أهم أعمالِها في المسرح: الحرب،

غدًا تشرق الشمس والجلف. ومِن أشهر قصائدها قصيدة موكب الهند إلى جانب إحيائها كمًّا وفيرًا من الموشَّحات والقدود التراثية. لحَّن لها من المطربين السوريين: زهير عيساوي، إبراهيم جودت، شاكر بريخان، أمين الخياط وسليم سروة»[1].

لكن خلف هذه السطور، ثمة نهاية تراجيدية محزنة، تتلخَّص في حادثة موتها حين كانت تقف على مسرح ملهى سميراميس بدمشق لتغنِّي عام ١٩٨١ فقد تقدَّم أحد معجبيها وهو من ميليشيا سرايا الدفاع التي كان يقودُها رفعت الأسد شقيق الرئيس السوري حافظ الأسد؛ ليرمي قنبلتين على المسرح والجمهور؛ أدَّتا إلى قتلِها وتمزيق جسدِها، مع ما يقرُب من ٢٠ شخصًا وجرح ٢٧ شخصًا آخرين بينهم عازفي الفرقة الموسيقية في مجزرة مروِّعة لم يُعرَف لها تاريخ الغناء في بلاد الشام مثيلًا!

وقد روَى الأديب السوري خيري الذهبي على صفحته الشخصية على موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك عام ٢٠١٤ قصَّة هذه النهاية التراجيدية بالقول:

«هل تذكرون الفنان المرحوم خالد تاجا؟ وهل تعرفون أنَّ زوجتَه السابقة كانت المطربة الحمَوية المرحومة سحَر؟ والتي كانت إحدى ضحايا سرايا الدفاع . كانت السيِّدة سحَر تغنِّي في ملهى سميراميس، وكان بين الجمهور جندي من سرايا الدفاع وقد شرب حتى الثمالة، فأخذ يعربد واضطرت المسكينة إلى تجاهله، ولكنَّه لم يحتمل أن تتجاهله، فهدَّدها إن لم تغنِّ أغنية، فلم تجِب السيدة فضيلة «سحر» في أن تنحطَّ في غنائها، فعربد ثانية وصرخ الحاضرون يطلبون منه الصمت ليستمعوا إلى ما جاؤوا لسماعه.

كبُرَ الأمرُ على الفيلد مارشال الجندي في سرايا الدفاع، وهناك في المدينة الراكعة أمام سرايا الدفاع من يجرؤ على تسكيته؟ فانتصب وصرخ كالذبيح إن لم يخرسوا جميعًا فسيفجرهم ويفجِّرها بقنبلة يدوية انتزعها من خاصرته، وعندما لم يكترث الحضور لتهديدات الرجل السكران حرَّرَ الصاعق ورمى القنبلة على المسرح؛ فكانت الكارثة في تمزُّق المطربة وإصابة عدد من عازفي الفرقة الموسيقية بالجراح، ولم يجرؤ أحدٌ على سؤال مسؤولي المجرم. كيف سمحوا له بدخول الملهى وهو يحمل قنابل يدوية في خاصرته؟! وخسِر الفنُّ مطربة لا بواكي لها».

كلمات الأستاذ خيري الذهبي - برغم خطأ نسب سحر إلى مدينة حماة - أحيت ذاكرة بعض السوريين إزاء الحادثة؛ فكتب رجل الأعمال غسان عبُّود مقدمًا معلومات أخرى: «المطربة سحر واسمها الكامل سحر مقلة وهي من مدينة إدلب. والقصة صحيحة وكان أخوها زميل مقعد دراسة وفعلًا نعتْها مدينة إدلب كلُّها بصمت».

علَّقت الكاتبة حذام زهور عدي بالقول: «تلك المطربة عاشت طِوال عمرِها بمأساة مستمرَّة حتى الاعلام الفضائحي في الدول العربية كافة لم يذكرها بكلمة رحمة، والنادر من الناس من عرف الحقيقة»[٢].

روائية افترائية رخيصة!

الصحافة الفنية في حينها، اخترعت قصَّة عشق وخيانات على طريقة «غرام وانتقام» كي تغطِّي الجريمة الجنائية ذات البُعد السلطوي المرتبط بتغوُّل السلطة الأمنية في تلك الفترة، فكتبت صحيفة صوت العدالة الأسبوعية اللبنانية تقول:

«في يوم الخميس الماضي، وقعَت جريمة عاطفية انتقامية لم يسبِق لها مثيل في تاريخ الغرام والانتقام. فقد أحبَّ شابٌّ المطربة سحَر التي تعمل في ملهى سمير اميس. أحبَّها إلى درجة الجنون، وبدأ يتردَّد إلى الملهى الذي تعمل فيه ويتودَّد إليها، والفنانة بطبيعتها تبحث عن الثروة؛ لذلك نصبت شباكَها حول الذين محفظاتهم منفوخة، أي أولئك الذين يملِكون المال الوفير. لاحظ الشابُّ العاشق أنَّ حبيبته سحَر تغدِق النظرات والابتسامات على آخرين فأراد أن يمتلكها، وأسرع لبيع قطعة أرض بما يقارب النصف مليون ليرة، وبدأ يفتح الشمبانيا تحت قدميها على المسرح، فكان التقاربُ واللقاء بعد الابتسامات والغمزات، وعرفت سحر - كما هي الحال مع معظم الفنانات - كيف تجذبه إليها وتجعله أسير هواها، وتابعَ يغرقُ حبيبته المطربة بالهدايا كما أنَّه لجأ إلى نوادي القمار. وفجأة تبدَّدت الثروة الصغيرة، ومن الطبيعي أن تكتشِف الفنانة ماذا بقي في جيب حبيبها؛ فبدأت تتهرَّب منه لتبحثَ عن شابٍّ آخر يمتلك الثروة. فثارت ثائرة العاشق المعذَّب، فلا يمكنه أن يرى حبيبته تنظر إلى غيره أو تبتسم لشابٍّ آخر. حاول أن يفهمَها أنَّ العاقبة ستكون وخيمة إن هي تخلَّت عنه ومالت إلى غيرِه، لكنَّها لم تسمع للكثيرِ من كلام التهديد. ومساءَ يوم الخميس دخل الشابُّ العاشق إلى ملهى سميراميس وكان يمتلئ بالناس، فانتظر فرصة صعود المطربة إلى المسرح وتقدم إليها ورمى قنبلة على الجمهور، حيث كان بينهم من تميلُ إليه حبيبته، ثمَّ رمى قنبلة بينه وبين حبيبته، وماتت ومات معها ما يقارب العشرين شخصًا، وجرِح عددٌ مماثل».

يتَّضح من هذه الرواية الافترائية الرخيصة للجريمة التي أودت بحياة المطربة سحَر أنَّ المقصود منها تحويل موتِها إلى شائعة تؤلِّف

عنها روايات، وتتفرَّع عنها قصص وأكاذيب تغطِّي على أهم حقيقة يعرفها المجتمع السوري حينذاك، وهي أنَّه لا يمكن في تلك الفترة من ثمانينيات القرن العشرين المشحونة بالتوتُّر والتشدُّد الأمنيين أن يحمل أيُّ شخصٍ أو عاشق قنبلة ويدخل بها إلى ملهى، ما لم يكن منتميًا إلى أجهزة الأمن أو ميليشيات السلطة حصرًا. ناهيك عن أنَّ من ينتمون إلى ميليشيا سرايا الدفاع لم يكونوا من مُلَّاك الأراضي الكبيرة أو أبناء مُلَّاك الأراضي أصلاً، بل من فقراء أبناء القرى في الساحل السوري، الذين فتح لهم العمل في الأمن والتطوُّع في الجيش نوافذ حياة الأستقواء على الناس، وقنص ملذَّات الحياة بهمجية سلطوية لم يعرفها المجتمع السوري على هذا النحو من قبل. والجدير ذكره أنَّ مبلغ النصف مليون ليرة الذي تذكره الصحيفة، يمكن أن يشتري شقة سكنية في حي راقٍ بدمشق، فما حجم الأرض الزراعية التي يمكن أن يشتريها في الريف السوري؟!

تشويه الصورة لضرورات أمنية!

عُرِفت سحر في تلك الفترة بأنَّها مطربة مشهورة، مضى على مشوارها الفني ربع قرن، ولها جمهورها الذي حضر حفلاتها ذات المردود المادي الجيِّد، فمن غير المعقول أنَّها كانت تبحث عن فتًى ريفي باع قطعة أرض كي يصرِف عليها، ناهيك عن أنَّها تزوَّجت في مطلع سبعينيات القرن العشرين من الممثل السوري خالد تاجا الذي نشرَت الصحافة صورَه وهو يشارك في تشييعها. وقد عاش تاجا بعد موتها سنوات من الاعتزال الفني قبل أن يعود إلى التمثيل عام ١٩٨٤؛ ما يعني أنَّ هذا الحديث عن شبهة التلاعب

والخيانة، كان بعيدًا كلَّ البعد عن حقيقة العلاقة الزوجية التي جمعت المطربة الراحلة بالفنان خالد تاجا والتي عبرّ عنها بوفائه لذكراها.

ولعلَّ نظرةً بسيطة على تراث سحر الغنائي المسجَّل أو المصوَّر، كفيلٌ بدحضِ صورة المطربة اللعوب التي حاول النظام البعثي في سورية إلباسها لها بعد موتها للتغطية على جريمة قتلها وقتل عشرين شخصًا معها، وهو أمر كانت السلطات بغنى عن إثارته في تلك الفترة، التي شهدت تناميًا للغضب الشعبي في الشارع السوري على خلفية الصدامات الدامية التي شهدتها العديد من المدن السورية، وأخمدها حافظ الأسد أخيرًا بمجزرة حماة الكبرى في شباط ١٩٨٢.

حضور تلفزيوني مبكر

المطربة سحر كانت من جيل المطربات اللواتي انطلقنَ في حلب في النصف الثاني من خمسينيات القرن العشرين، ثمَّ قصدت دمشق بعد افتتاح التلفزيون عام ١٩٦٠ لتتابع نشاطها الفنِّي في التلفزيون والإذاعة؛ ولتقدِّم صورة من صور المطربات الشاميَّات الكلاسيكيات اللواتي غنَّينَ القدود والموشَّحات والقصائد، وكان الظهور في التلفزيون مهمًّا جدًّا في تلك الفترة برغم محدودية انتشاره، ففي ظل محدودية التجارب الدرامية التي كانت بالكاد تحبو ونقص المواد البرامجية، كانت التسجيلات الغنائية لمطربي ومطربات سورية وبلاد الشام، تعطي تلفزيون دمشق كما كان يطلق عليه في السنتين الأولى والثانية من انطلاقه في عهد الوحدة مع مصر، تعطيه نكهته البيئية وخصوصيته السورية، وقد غطَّى ظهور سحر مع مها الجابري ومن

قبلهما المطربة كروان على نقص الأصوات النسائية السورية وعزَّز وجودها على الشاشة الوليدة.

غنَّت سحر الكثير من الأغاني الوطنية في زمن المدِّ القومي، فمن أشعار صالح الهواري غنَّت للعمل الفدائي الفلسطيني **فدائيون** ومن كلمات عصام جنيد **تشرين يا نصر انكتب** وكلاهما من تلحين الملحن السوري سليم سروة، وعلى موقع الفيديو الشهير **اليوتيوب** نعثر على تسجيل تلفزيوني نادر لأغنية **بترول العرب للعرب** التي كتبها ولحَّنها الملِّحن السوري اللامع شاكر بريخان، وسجِّلت عقب هزيمة عام ١٩٦٧ يقول مطلعها:

بترول العرب للعرب لكـل أمة العـرب
يا بناخد منه حقنا الكامل يا بنشعله لهب

ينطلق صوت سحر القوي بنبرته الحماسية المملوءة بالإيمان الذي كان، إلَّا أنَّ حضورها المسرحي يشعل الصالة بالكثير من التفاعل الحي الذي تنقله الكاميرات التلفزيونية التي سجَّلت الحفل في مسرح سينما الزهراء بدمشق.

مطربة الموشحات والقدود!

يسجَّل لها أيضًا في مجال القدود والموشَّحات فهناك الكثير من التسجيلات المتوفِّرة لسحر، والكثير من الشجن الشامي المبثوث في ألحان الفولكلور السائرة. كانت سحَر تؤدِّيها بإحساس مشوب بالحرقة العاطفية التي يتهادى فيها الصوت القادر متنقلًا بين الضعف الأنثوي والقوَّة التعبيرية وخصوصًا حين تغني فوق النخل فتتجلَّى وهي تشدو:

بالله يا مجرى الميْ سلّم عليهم عليهم
طالت الفرقة عليْ واشتقنا ليهم إليهم.

أو حين تغنّي لحلب، ولدرب حلب الذي مشته بصوتها المشبَّع بالحنين والمترفِّع عن النواح:

درب حلب ومشيته وكله شـــــجر زيتوني
حاجة تبكي وتنوحي بكرة نجي يا عيوني

وفي مجموعة موشَّحات **ساحر الطرف إذا حان الكرى** أداء تطريبي عالي المستوى، ينتقل بالسامع بين غفوة الكرَى والتباس الأحلام؛ فيهيمُ في شكواه العاطفية مستكينًا حينًا، ومتوجِّسًا من قسوة أقدار العشَّاق حينًا آخر:

أنت يا قلبي حريرٌ في الهوى فاحـــذر الأيـــام حتـى تكبُرا
إنَّ حِبي ظالمٌ لكـــنَّني لســـــــــتُ ألحاهُ إذا ما أنذرا

وتمضي سحَر بين موشح وآخر لتغنِّي **الغضن إذا رآك مقبلًا سجدا** فتخاطب عاشقًا مستبدًّا تذكِّرُه بتقلُّب المصائر والأيَّام:

يا مَن بوصاله يُداوي الكبِدا ما تفعله اليوم تلقاه غدا!

كانت سحَر في ستينيَّات القرن العشرين من المطربات السوريَّات القلائل اللواتي خاضت تجارب الثنائيات الغنائية، فظهرَت في تسجيل غنائي مع المطرب الحلبي أحمد منير؛ ليتناوبا لأداء وصلة من الموَّشحات والقدود الصعبة التي بدا فيها صوت سحَر واضحَ الملامح والقسمات والغنيَّ بالعُرَب؛ فكان صوتها صوتًا منافسًا قويًّا وبجدارة. فيما كانت تجربتها

مع المطرب فهد بلان في ثنائي **آه يا قليبي** الذي كتبه ولحَّنه الفنان شاكر بريخان واحدة من أنجح التجارب التي انتشرت بقوَّة في سوريا وفي العالم العربي في ستينيَّات القرن العشرين، ومن خلالها قدَّمت سحر لونًا غنائيًّا بدويًّا بخصوصية البادية الشامية التي كانت تلامس في تعبيريتها وحشمتِها أذواق أهل المدن السورية المحافظة كدمشقَ التي طالما ردَّدت **حوّل يا غنام** و **بالفلا جمّال ساري** لرفيق شكري.

موكب الرثاء الصامت!

تحفلُ إذاعة دمشق بالكثير من التسجيلات المنسيَّة للمطربة سحر التي رحلت وهي في مطلع العقد الخامس من عمرها الذي قضت نصفه بالتمام في العمل الاحترافي الغنائي، وقد لحَّن لها كبار ملحني عصرِها. كانت جنازتها حدثًا مسكونًا بالرثاء الصامت، مشى فيه كبار الفنانين أمثال صباح فخري ورفيق السبيعي وشاكر بريخان وسليم سروة وإبراهيم جودت فضلًا عن زوجِها الفنان خالد تاجا الذي شهِد جريمة قتلَها مرتين. الأولى عندما مزَّقت جسدها قنبلة ضابط سرايا الدفاع في (سميراميس) والثانية عندما شهِد الروايات والشائعات المخجِلة التي أُلِّفت ونشرت عن حياتها وموتها مِن دون أن يعبأ النظام البعثي بصورة المطربة التي غنَّت لسورية وللقضايا القومية العربية؛ فحقَّ فيها قول الأخطل الصغير:

إن كنتَ تقصد قتلي.. قتلتني مرَّتين!



سحر مطربة الموشحات والقدود والقصائد



سحر في إحدى تسجيلاتها في استوديوهات التلفزيون السوري عام ١٩٦١



افظع جريمة غرام وانتقام
٣٠ قتيلا و٢٧ جريحا
والمطربة سحر ماتت وعاشقها

المطربة سحر لم تكن تعرف هذا المصير

يا دركباس.. ما الذي أوقعك
في مطب التصريح الصحفي!

طالعوا صوت العدالة مساء كل يوم ثلاثاء

سحر كما كتبت عنها الصحافة بعد مقتلها

هوامش ومراجع:

(١) صميم الشريف: (الموسيقى في سورية تاريخ وأعلام) الجزء الثاني، ص ٦٧١ ط، الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق: ٢٠١١

(١) محمد منصور: (خيري الذهبي يتذكَّر المطربة الإدلبية التي قتلتها سرايا الدفاع!) موقع (أورينت نت): ١٢/ ١٠/ ٢٠١٤

الفصل الثالث

فايزة أحمد (١٩٣٤ - ١٩٨٣) :
شجنُ الحياة والفن!



فايزة أحمد

١٩٣٤-١٩٨٣

في عام ١٩٥٩ جاءت فايزة أحمد إلى بلدِها سورية لتحيي حفل أضواء المدينة على خشبة مسرح معرض دمشق الدولي، ضمن مهرجانه الفنِّي السنوي مع لفيف من كبار نجوم الأغنية العربية في ذلك الوقت عبد الحليم حافظ، وردة الجزائرية، شادية، صباح، نجيب السراج، وديع الصافي، وقد كتب المحرِّر الفنِّي في مجلة **هنا دمشق** يقول عن فايزة أحمد:

«فايزة أحمد خلَقت في كل يوم مشاجرة. في اليوم الأوَّل مع صباح وفي اليوم الثاني مع ست الحبايب أمِّها، وفي اليوم الثالث مع كلٍّ من شاهدته لسببٍ أو من غير سبب»[1].

كانت فايزة أحمد قبلَ ذلك بعام في دمشق تستعدُّ لإحياءِ حفلٍ فنِّي لمناسبة إعلان الوحدة بين مصر وسورية، وقد كتبَ محرِّر الأسبوع العربي يروي بعد ذلك بسنوات ما حدث:

«أذكر مرَّة أنِّي رأيتها ليلة إعلان الوحدة بين مصر وسورية في خناقة بين كواليس المسرح بدمشق مع جلال معوض المسؤول عن برنامج أضواء المدينة، وكانت الخناقة معقَّدة، فسارعْتُ لإنقاذ الموقف وتلطيف الجو خوفًا من فشل فايزة التي كان عليها أن تتقدَّم للغناء بعد لحظات، لكنِّي دهِشتُ حين رأيتُها تفلِت منِّي ثمَّ تندفع إلى المسرح وتغنِّي كأن شيئًا لم يكن»[٢].

كانت هذه الكلمات، تعبيرًا عن طبيعة فايزة أحمد الانفعالية، ففي كلِّ ما كتِب عنها على مرِّ تاريخها الفنِّي تحضُر العبارة التالية كحقيقة مسلَّم بها لدى كلِّ من عرفَها أو تعامل معها «تثور وتنفعل بسرعة وترضى وتهدأ بسرعة». كانت تلك الحقيقة في واقع الأمر مفتاح مأساتها الحياتية الحزينة التي عاشتها في زيجاتها السبع!

التباس الميلاد والهوية!

كانت فايزة أحمد مثالًا للمرأة التي ظلمَها كلُّ من حولَها بسبب طيبة قلبها الشديدة، إلَّا أنَّ فنَّها أنصفَها وكانت موهبتها عزاؤها الوحيد حتَّى النهاية. أنصفها حين رفعَها إلى مصاف النجوم الكبار في تاريخ الأغنية العربية وجعل منها عنوانًا من عناوين الإحساس الدافئ والشجن الصادق في التعبير والأداء. وأنصفها أيضًا حين تحوَّل إلى قوَّة دعم مادية ومعنوية في حياتها التي غاب عنها الرفيق المخلص برغمِ كثرة الأزواج ووفرة الأصدقاء.

عاشت فايزة أحمد بين سوريا ولبنان ومصر في زمن لم تكن لهذه الحدود سطوتها في تحديد الهوية الإقليمية للفنانين العرب؛ ولذلك تضاربَت الآراء حول أصولها، فقد ادَّعى بعضهم أنَّها لبنانية الأصل من مدينة صيدا، في حينِ أنَّ الحقيقة الثابتة التي غيِّبت أحيانًا بسبب ضعف التوثيق الفنِّي في سورية عمومًا هي أنَّ فايزة أحمد سورية الأصل. هذه الحقيقة كان يعرفها كلُّ المقربين منها، برغم أنَّ الصحافة اللبنانية الفنية ذاتِ الانتشار الواسع كانت تروِّج أحيانًا غير ذلك.

يذكر الناقد الموسيقي السوري صميم الشريف في كتابه **الموسيقى في سورية تاريخ وأعلام** أنَّ فايزة أحمد ولِدت في دمشق عام ١٩٣٤ في حي من أحياء دمشق الشعبية في أسرة طيبة، متوسِّطة الحال، كثيرة الأولاد والبنات، وأنَّ اسمها الحقيقي هو فايزة بيكو وأبوها هو أحمد بيكو،غير أنَّها عرفَت باسم عائلة زوج أمِّها الثاني فايزة أحمد الرواس.[٣]

يؤكِّد المؤرِّخ الفني اللبناني روبير الصفدي هذه الحقيقة ليضيف بأنَّ أحمد بيكو والد فايزة أحمد، كان يملِك مطعمًا متواضعًا في الحي، ويؤيِّده أيضًا المؤرخ والإذاعي المصري وجدي الحكيم الذي يقول في سلسلة كتبها عن ذكرياته مع فايزة أحمد:

«فايزة أحمد أصلُها من سوريا. كانت في طفولتها تعيش ما بين بيروت ودمشق، وتمارس نشاطات غنائية ولها أحيانًا حكايات طريفة كلِّها جميلة»[٤].

ويبدو أنَّ الأمَّ كانت تحرِص على نسَبِ فايزة إلى زوجها الثاني كي لا تخلِقُ حالة تمييز لها من قبل إخوانِها كما فسَّرت هي ذلك، ويبدو أنَّ هذه

الأقدار الملتبِسة منذ لحظة الميلاد والهوية كانت تتربَّص بها في كلِّ مراحل حياتها اللاحقة.

فن يحتاج للتعلم!

استبدَّ حبُّ الغناء بفايزة أحمد وهي طفلة لم تتجاوز الثماني سنوات، فمنذ البداية أدركت بطموحِها الخلَّاق، أنَّ الغناءَ ليس حالة ارتجالية عابرة، بل فنٌّ يحتاج للتعلُّم، وعن هذا تتحدَّث في حوار إذاعيٍّ لها مع وجدي الحكيم:

«كانت لي تجارب وأنا صغيرة. أحاول أن أمرِّنَ صوتي على إسطوانات وأن أسمعَ كثيرًا. حاولت أن أتعلَّم العزف على العود».(٥)

أتقنت فايزة أحمد العزف على العود، وهو له ذكرى وقصَّة عندها، ذكرى مرتبطة بطفولة غاب عنها الأبُ المعيل، وقصَّة مرتبطة بأمٍّ أعطتها فايزة أحمد فيما بعد أجملَ ما لديها من إحساس حين غنَّت أغنيتها الخالدة ست الحبايب. ففايزة أرادت أن تتعلَّم عزف العود، وكان خالها يساهم في إعالتها، إلَّا أنَّ المشكلة التي منعت الأم أن تطلب من شقيقِها ثمنَ آلة العود، هي أنَّه كان متعصبًا يكره الفن، ويسعى لمنع ابنة أخته الطفلة من الاقتراب منه؛ لذلك لم تجد الأمُّ حلًّا سوى ببيعِ سوارِها الذهبي الوحيد كي تشتري العود، وتحضِرَ لابنتها مدربًا يعلِّمُها العزف. تقول فايزة أحمد في ذلك:

«المدرب كان اسمه عمر العزيز، وكان هناك أيضا حبيب دندش، وكان رجلًا كبيرًا في السبعين أو الخامسة والسبعين من العمر. كنت أذهب إليه

وهو في المدرسة، ولم يكن يبخل عليَّ بشيءٍ وبالفلوس أيضًا. كان يعتبرُني ابنته الصغيرة ويعطيني النقود لأشتري بها أيَّ حاجة أريدها».[٦]

في لبنان تبَّنى فايزة أحمد وآمن بها في البداية المسرحي المعروف علي العريس، وحاولَ أن يقدِّمها على المسرح، لكنَّ إصرار فايزة أحمد على تقديم الأغاني الصعبة جعل الفشل نصيبها، حيث ظهرت لتغنِّي في البداية أغنية أم كلثوم **مصر تتحدث عن نفسِها** في إصرار منها على تقديم نفسِها كمطربة كلاسيكية، وكان هذا الإصرار هو ما دفعها كي تستمرَّ بعد ذلك لتتجاوزَ عقدة البداية الفاشلة، فقدَّمها علي العريس مرةً أخرى في أوبريت كان يقدِّمه في مسرحه الاستعراضي، وفيه غنَّت أغنية **سنتين وتلاتة** فنجحت وحقَّقت بعض القبول.

إعادة اكتشاف الموهبة!

هذا النجاح لم يشفعْ لها حين أرادت أن تتقدَّم لإذاعة دمشق التي كانت من أقوى وأهم الإذاعات في المنطقة العربية في خمسينيات القرن العشرين، فقال لها شفيق شبيب مستنكرًا بعد أن سمعَها تغنِّي شو هاد؟!، لكنَّ فايزة أحمد لم تيأس مجددًا. طوّرت نفسها وذهبت إلى حلب؛ لتغنِّي على مسارحها، وبعد ثلاث سنوات استمعَ شفيق شبيب لمطربة جديدة تغنِّي في إذاعة حلب. فقال: «أريد هذا الصوت»، ولم تكن تلك المطربة سوى فايزة أحمد نفسُها، التي سبق ورفضها، غيرَ أنَّه سرعان ما اكتشف بأنَّه كان متسرِّعًا في حكمه عليها، وعندما جاءت إلى إذاعة دمشق مرَّة أخرى، سجَّل لها أغنيتين دفعة واحدة، وأصبحت تغنِّي في إذاعة دمشق أربع

وصلات في الشهر، كما كلَّف الفنان نجيب السراج آنذاك أن يلحِّن لها أغنية طربية، فأعطاها لحن **الدنيا كانت بعيوني ظلام** من كلمات الشاعر الغنائي السوري عمر الحلبي.

يبدو أنَّ إعادة اكتشاف موهبة وقدرات فايزة أحمد كانت تسير بشكل متتابع، فالملحِّن السوري محمد محسن الذي كان قد سمعَها من قبل وقال إنَّها لا يمكن أن تكون مطربة في يوم من الأيام، يبدِّل مِن قناعته عندما سمعَها تغنِّي من إذاعة دمشق بعد أن ذهب ليعملَ في إذاعة الشرق الأدنى في قبرص في الخمسينيَّات مؤكدا أنَّ هذه المطربة يستحيل أن تكون هي التي سمعَها من قبلُ ولم تقنعه بصوتها وأدائها؛ ليلحِّن لها موشحًا دينيًا بعنوان **يا ربي صلِ على النبي**، وأغنية أخرى بعنوان **دموع المحبة** شاركت فيها في حفل الإذاعة المصرية في الإسكندرية في الخامس عشر من آذار مارس عام ١٩٥٦، وكانت قد سجَّلتها في الإذاعة السورية مع أغنية أخرى للملحِّن الفلسطيني رياض البندك بعنوان **إيش غيَّرك**.

يمكن القول أيضًا إنَّ فايزة أحمد كانت تعيد اكتشاف ذاتِها، وكان المفتاح لهذا الاكتشاف ليس التسلُّح بالصبر والمِران ومعرفة أصول الغناء وحسب، بل فَهْم ما تغنيِّه والإحساس به؛ ولذلك نجحت نجاحًا كبيرًا في الخمسينيَّات عندما غنَّت من ألحان محمد عبد الكريم قصيدة **يا جارتي ليلى**، التي كان قد لحَّنها أوائل الأربعينيَّات للمطربة الفلسطينية ماري عكاوي، وأعادت فايزة أداءها بإحساس خاص أخذ يتبلور شيئًا فشيئًا، حتَّى صار علامة من علامات فنِّها وحضورها.

نداء الواجب والفداء!

شاركت فايزة أحمد قبل ذهابها إلى مصر في العديد من الحفلات الموسيقية الاجتماعية والخيرية، فساهمت في حفلات أسرة الجندي والمبرة وبعض المناسبات الخاصَّة لقاء مكافآت رمزية، ثمَّ عملت بعض الوقت في عددٍ من الملاهي الدمشقية. تروي صديقتها الصُّحفية شكورة العظم صفحة هامَّة مِن نشاطها الوطني والقومي، ترويها بالوقائع في مقالٍ منشور لها، تتحدَّث فيه عن تطوُّع فايزة أحمد أثناء العدوان الثلاثي على مصر، تقول:

«صِلتي بفايزة أحمد بدأت عام ١٩٥٦ إبان حرب السويس في مصر، فقد فتحت وزارة الدفاع السورية أبواب التطوُّع للمرأة السورية على مصراعيها لتشارك الرجل في الجهاد في سبيل الوطن. وطبعًا لم أترك تلك الفرصة تفوتني، فاندفعْتُ في ركب المتطوِّعات اللواتي تدفَّقنَ من كلِّ حدبٍ وصوب، لتلبية نداء الواجب والفداء، وفي ساحة إحدى الثانويات الواسعة الأرجاء التي حلَّت محلَّها اليوم وزارة التربية في منطقة المزرعة، كان موقع التدريبات على القتال الذي خصِّص للأفواج النسائية التي غصَّت بها أرجاء ومواقع الوطن. كانت فايزة أحمد واحدة من المتطوِّعات، وجاء ترتيبها في نفس الفوج الذي كنت أنتمي إليه؛ ففرحنا بها أنا وبقية المتطوِّعات، حيث كنَّا بعد كلِّ تدريب نجتمع في زاوية من زوايا الساحة، ونطلب منها أن تغنِّي لنا»(٧).

هذا الحسُّ الوطني العفوي يؤكِّد أنَّ فايزة أحمد لم تكن غائبة عن النبْض القومي الذي تميَّز به الشارع السوري في الخمسينيَّات، ولم تكن قضيتُها

الشخصية في أن تصبح مطربة مشهورة ومعترَف بها لتحجُب اهتمامها ولو بهذا الشكل التطوُّعي البسيط، بأهمّ حدث حرَّك مشاعر الملايين في تلك الفترة تأميم قناة السويس.

المطربة الشامية

بعد زيارتِها الأولى لمصر وغنائِها في حفلِ الإسكندرية التي أتينا على ذكره قبل قليل، أخذ حلُم الهجرة إلى مصر يراود خيال فايزة أحمد، فقد كانت تدرك أنَّ من الصعوبة بمكان على مطربة سورية أن تصلَ إلى المستمع العربي بقوَّة، ما لم تدخل القاهرة التي سبقها إليها عمالقة الطرب والفنِّ من بلاد الشام أسمهان وفريد الأطرش ونور الهدى وصباح ومن بلاد المغرب لاحقًا وردة الجزائرية؛ ولهذا لا يمكن النظر اليوم إلى هجرة فايزة أحمد إلى مصر على أنَّها نوع من التخلي عن هويتَّها المحلية، بل هي بحث عن أفق أكبر كانت ترى أنَّها يمكن أن تكون حاضرة فيه بقوة؛ ولهذا فقد ظلَّت فايزة أحمد توصَف في الوسط الفني المصري لسنوات طويلة بالمطربة الشامية، وفي لحظات الغضب والتوتر التي كانت تخوض فيها معارك شرسة للدفاع عن رأيها و فنِّها، كانت لهجتها الشامية تنفلِت من عقالِها، لتغدو نبرة التعبير الصارخ عن الغضب وصوت الحنين الخفيِّ في العودة إلى الجذور.

لكنَّ الجذور لم تكن مجردَ مظهرٍ لغويٍّ في شخصية فايزة أحمد وحسب، فهي ذهبت إلى مصر بعد أن نضجت موهبَتها واختمرَت في سورية وبعد أن اختبرت قسوة الفشل قبل طعم النجاح، وذلك كلُّه بعد أن رفضها وتشدَّد

في وجهها كثيرون، فكان هذا الرفض والتشدُّد جسرًا نحو اكتشاف الذات واختبار القدرات الكامنة بعيدًا عن الاستسهال والسطحية.

إنَّ النجاح الذي حقَّقته فايزة أحمد في مصر منذ أول أغنية لها **أنا قلبي إليك ميّال** لم يكن ليتحقَّق على هذا النحو لو كانت مجرد مطربة ناشئة تحاول أن تتلمَّس بدايات الطريق؛ بل يمكن القول إنَّ الألحان والأغاني التي قدمتها لشعراء وملحِّنين متميِّزين منذ بداية استقرارها في مصر، كانت تعبيرًا عن حقيقةٍ هي أنَّ فايزة أحمد كانت مؤهَّلة كي تتفاعل بقوة مع ثراء الإبداع الغنائي المصري الذي وجَد في صوتها وفنِّها مساحة وافرة للإبداع الخلّاق! وبعبارة مختصرة، كانت فايزة أحمد الشجرة التي نبتت في سورية ولبنان وأثمرَت في مصر، فلا يمكن فصل فعاليَّتها الغنائية في مصر عمَّا تحقَّق لها ولموهبتِها من صقل ومرانٍ في بلدِها الأصل سورية.

دراما عائلية خاصة!

قبل أن تسافرَ فايزة لتستقرَّ في مصرَ أواخر العام ١٩٥٧ كانت قد تزوَّجت مرتين، الأولى عام ١٩٤٦ في لبنان بالمونولوجست الحلبي الأصل عمر نعامي الذي شجَّعها على الغناء، والثانية بالضابط السوري مختار العابد الذي أنجب منها ابنة أسمتها غادة وماتت في ظروف غامضة. أمَّا زواجُها الثالث فكان في مصر هذه المرة فقد تزوَّجت عام ١٩٥٧ من عازف الكمان عبد الفتاح خيري على أمل أن تتابع معه مسيرتها الفنية، غيرَ أنَّ الزواج لم يدم أكثر من عامين؛ ليحدث الطلاق عام ١٩٥٩؛ ولتعود إلى زوجها الضابط السوري مختار العابد الذي جاء ليقيم معها في القاهرة، بعد أن تمَّ

تسريحه من الجيش وأنجبت منه ولديها أكرم وأماني لكنَّ تدخل الزوج في عملها الفني، وسعيه الدائم للسيطرة على مواردها المالية؛ أدَّيا إلى الطلاق في النهاية بعد أن لاح في الأفق الملحِّن المبتدئ آنذاك محمد سلطان؛ ليصبحَ بعد ذلك الزواج الخامس في حياتها. حدث ذلك بعد أن تعارفا في منزل فريد الأطرش، وتزوَّجا عام ١٩٦٣ ليلحن لها ما يقارب ٩٠٪ من أغانيها.

ولو تأمَّلنا في حالِ زيجات فايزة أحمد بعيدًا عن الاهتمام السطحي بزيجات الفنانَّات وطلاقِهنَّ؛ لوجدنا أنَّ فايزة أحمد، كانت تبحث دائمًا عن الزوج وعن رفيق المشوار الفنِّي، فأوَّلُ زيجةٍ لها كانت في سنٍّ مبكرة، من أجل حماية قرارها بالغناء بعد أن عارضه بعضُ أهلها، والزِواج الثاني كان بهدف الاستقرار والحماية؛ لأنَّ فايزة كانت ترى دائمًا، أنَّ الفنانَّة - قبل الإنسانة - بحاجة لرجلٍ يحميها، أمَّا الزواج الثالث فكان بهدف تأمين سبلِ الإقامة في مصر. وحين عودتها إلى الزوج الثاني فذلك حدث بمبادرة منه بعد أن حقَّقت الشهرة والنجاح، فيما كان الزِواج الخامس تعبيرًا عن قصَّة حب، فتعاون فنِّي لم يخلُ من استغلالٍ شخصي؛ لأنَّ محمد سلطان في ذلك الوقت كان ملحنًا مبتدئًا، بينما كانت فايزة أحمد مطربة مشهورة لحَّن لها العمالقة.

يسجَّل لفايزة أحمد في تاريخِها قصَّة طريفة مع التلحين والملحنين، فبعد أن قدَّمت نفسها لمسؤول الغناء في الإذاعة المصرية الأستاذ محمد حسن الشجاعي الذي أبدى سعادته الكبيرة بصوتِها، قرَّر أن يسنِد لها غناء **أنا قلبي إليك ميَّال** التي كتبها الشاعر مرسي جميل عزيز، وكانت أوَّل أغنيةٍ لها في مصر، وقد اختار لها الملحِّن بعد أن كلَّف فؤاد حلمي بالتلحين، لكنَّ فايزة أحمد التي كانت معجبة بألحان محمد الموجي منذ أن كانت في سورية

وكانت تحلم بأن تغني له، انفعلت وهي ترى حلمُها يتهاوى؛ فقالت للشجاعي بحضور الملحن الذي اختاره:

«شو مين فؤاد حلمي ... أنا إجيت مصر لأغني للموجي».

استشاط فؤاد حلمي غضبا وهو يرى مطربة غير معروفة تقلِّل من شأنه، فكانت مشادة حامية بينهما؛ رفض فيها الملحِّن المذكور بعدها التعاون مع فايزة؛ فما كان من محمد حسن الشجاعي إلَّا أن كلَّف محمد الموجي بتلحين الأغنية التي انتشرت انتشارَ النار في الهشيم؛ وجعلت من فايزة أحمد مطربة مشهورة في مصر، وسرعان ما تعزَّز النجاح بلحنٍ آخر للموجي جاء شعبيًّا هذه المرة **يَمّه القمر عالباب** كما جاء تعاون بليغ حمدي معها في أغنية **ما تحبنيش بالشكل ده**؛ ليجعلَ من مرحلة الانطلاق مرحلة حافلة بنجاحات كبيرة، رسَّخت حضورها ولفتت أهمَّ الملحنين إلى صوتها وإحساسها وأدائها، وخصوصًا محمد عبد الوهاب الذي لحَّن لها عددًا من الأغاني كان أوَّلها **بريئة** وكان آخرها **وقدرت تهجر** وكان أبرزها وأكثرها تأثيرًا وانتشارًا أغنية **ست الحبايب** التي غنتها فايزة أحمد بإحساس متفرِّد، فغدَت حتى اليوم أجملَ وأهمَّ أغنية عربية قدَّمت عن الأم في تاريخ الأغنية العربية، ولا عجَب في ذلك، فحضورُ الأم في حياة فايزة أحمد كان حضورًا محوريًّا فاعلًا، رعى موهبتها وسعى لحماية خَيارها أيَّامَ الطفولة، وحضورًا لازمها كالظلِّ وفي زمن المجد والشهرة، غيرَ أنَّ حبَّها لأمِّها لم يكن دائمًا نسمة فرح في حياتها، بل كان نواة دراما حزينة أحيانًا، إذ أصيبت هذه الأمُّ عام ١٩٦٥ بالشلل التام وكان على فايزة أحمد أن تقوم بواجبها الكامل تجاهها.

كتب المحرِّر الفنِّي في مجلة الأسبوع العربي عام ١٩٦٥ يقول حول هذا الحدث الذي قلب حياة فايزة أحمد رأسا على عقِب:

«فايزة منذ أن أصيبت والدتُها بالشلل قبل بضعة شهور لا تكاد تستقرُّ في القاهرة أيامًا حتى تشدَّ الرحالِ إلى بيروت لتلازمها في الشقة الأنيقة التي ابتاعتها في محلة الروشة. تحسَّنت صحَّة الأم بعدما بذلت الابنة الكثير من الجَهد والدموع والمال، حتى بلغَت الديون التي تراكمت عليها نحو عشرين ألف ليرة ستسددها من أجور الحفلات التي ستحييها في الجبل والتلفزيون والإذاعة»[٨]. وقد اشتكت فايزة أحمد حينها: «لقد أشاعوا أنَّني على خلاف مع ستِّ الحبايب، مع أنَّني ضحيت بعمري من أجلها»[٩].

إضافة إلى الأم، كان على فايزة أحمد في تلك الفترة، أن ترعى وتستضيف خالها، الذي كان يعيش حالة نفسية خاصَّة، وأن تواجه تأفُّف الزوج محمد سلطان من وجود هذا العبء العائلي في حياة زوجته الفنانَّة، فبدأ ينتقلُ معها بشكلٍ دائم بين القاهرة وبيروت.

كانت ملامح الدراما العائلية الخاصَّة ترسِم آفاقها التراجيدية في كلِّ مراحل فايزة أحمد. زوجٌ يحاول أن يستغلَّها ماديًّا وفنيًّا، ورغبة في الخلاص تدفعها من تجربة زواج فاشلة إلى أخرى من دون أن تتعظُ ممَّا حدث؛ لهذا وبرغم الحضور الهام لمحمد سلطان في حياتها الفنية، وبرغم التعاون الكثيف الذي أثمر عددًا كبيرًا من الأعمال الناجحة والهامَّة كان أوَّلها **رشوا الفل والياسمين** من كلمات محمد حمزة، ثمَّ **العيون الكواحل، آخد حبيبي، قول لكلِّ الناس، تعالى شوف** من كلمات مجدي نجيب. **مال عليًّا مال، يا امَّة يا هوايا** من كلمات عبد الرحمن الأبنودي و **رسالة من امرأة مجهولة**

لنزار قباني وسواها الكثير، إلَّا أنَّ هذا لم يمنع حدوث الطلاق بين فايزة أحمد ومحمد سلطان، حتَّى بعد إنجاب ولديهما التوأم طارق وعمر؛ لتتزوجَ من ضابط الشرطة عادل عبد الرحمن الذي كان يصغرها عمرًا والذي عاشت معه تجربة قاسية وحياةً مضطربة انتهت بالطلاق أيضًا، لتعود أواخر أيَّامها إلى محمد سلطان. وهنا يروي الناقد الموسيقي كمال النجمي الذي كان صديقًا مقربًا لفايزة أحمد حقيقة عودتها لمحمد سلطان وموقف هذا الأخير فيقول:

«كانت فايزة صاحبة المبادرة للعودة، ولم تكن عودةً سهلة؛ لأنَّ صديقنا محمد سلطان كان يعتبر أنَّ لا سبيل للعودة إليها. والقصَّة طويلة وقد تدخَّل فيها والده وبعض أصدقائه وتمَّت العودة في نهاية المطاف، غيرَ أنَّها كانت عودةً من أجل الرحيل» [١٠].

أفلام البطلة الثانية!

لم تملِك فايزة أحمد ذلك الجمال الخارق، الذي يمكن أن يفتح لها أبواب السينما، إلَّا أنَّ نجاحها الغنائي الذي قارب حدود الظاهرة في بداية نشاطِها في مصر، جعل السينما المصرية تسعى لاستقطاب صوتها، واستثمار النجاح التجاري لأغانيها، كما فعل المخرج حسين فوزي في أوَّل أفلامِها **تمر حنَّة** أمام نعيمة عاكف، والذي قدَّمت فيه أغنيتيها الشهيرتين حين ذاك **أنا قلبي إليك ميَّال** و**يمَّه القمر عالباب**.

وبين عامي ١٩٥٨- ١٩٦٣ عمِلت فايزة أحمد في سبعة أفلام، منهما فيلمان غنَّت فيهما فقط، بالإضافة إلى اشتراكِها بالغناء بصوتِها في فيلم **الوسادة الخالية**،

الذي لعب بطولَته عبد الحليم حافظ وأخرجه صلاح أبو سيف وأنتِج عام ١٩٥٧ حيث غنت فيه أغنيتها **أسمر يا اسمراني**.

يكشِف أرشيف الفنانَّة السينمائي بطولة سينمائية واحدة لها في فيلم **المليونير الفقير** مع المخرج حسن الصيفي عام ١٩٥٩، وفي غيرِ ذلك فإنَّ فايزة أحمد لم تكن البطلة المطلقة في معظم أفلامها، بل كانت البطلة الثانية، ففي **ليلى بنت الشاطئ** كانت البطولة لليلى فوزي، وفي فيلم **أنا وبناتي** لحسين حلمي المهندس عام ١٩٦١ كانت البطولة جماعية مع زهرة العلا وناهد شريف وآمال فريد، وكذلك في **امسك حرامي** لفطين عبد الوهاب حيث كانت البطلة الأولى آمال فريد، وقد كتبت مجلة الفن في عدد مارس ١٩٥٨ عن هذا الفيلم:

«إنَّ المطربة فايزة أحمد لم يكن لها دورٌ رئيسيٌّ في الفيلم، ولكنَّ الشركة منتجة الفيلم جعلتها ضيفة شرف استغلالًا لاسمها وشهرتِها الفنية ليس إلَّا!»[١١]

لم تكن فايزة أحمد مثلُ معظم نجوم السينما الغنائية من المطربين، لم تكن ممثلة جيِّدة، يكفي أنَّها استطاعت أن تفرِض حضورها الغنائي على السينما التي قدَّمت فيها ٤٢ أغنية.

يلاحَظ في سياق الحديث عن السينما قصةً تستحقُّ أن تروَى، حول مشاركتها الصوتية في فيلم عبد الحليم حافظ **الوسادة الخالية** يرويها الشاعر الغنائي محمد حمزة يقول:

«في نهاية الخمسينيَّات، كانت فايزة أحمد تقوم بجولة فنيَّة في عدد من الدول العربية، وعقْب عودتِها من هذه الرحلة قال لها بعض المقربين منها إنَّ المنتج

رمسيس نجيب قام بإحضار فتاة أخرى لتصوير أغنية **أسمر يا اسمراني** في الفيلم. فذهبت على الفور لرؤية الفيلم، وبعدَ مشاهدتِها له عادَت إلى منزلها ثائرة؛ لأنَّ الفتاة التي صوَّرت الأغنية بدلًا منها «مش ولا بد»، فاقترح عليها أولاد الحلال أن تقومَ برفعِ دعوى قضائية ضدَّ المنتج تطالبه بإيقاف عرض الفيلم. اقتنعت فايزة أحمد بالفكرة وقامت بإرسال إنذار إلى المنتج رمسيس نجيب الذي أخبر عبد الحليم بطل الفيلم ليتصلَ الأخير بفايزة أحمد تليفونيًّا قائلًا لها: «هل يرضيك أن تقفي في طريق نجاح فنَّان ما زال في بداية الطريق؟» فقالت له فايزة بمنتهى الطيبة: «خلاص يا عبد الحليم أنا سحبت القضية وربنا يوفقك».[١٢]

تغضب لكي ترضى!

تكشف هذه القصَّة الطبيعة الانفعالية التي تنطوي على طيبة لا متناهية في شخصية فايزة أحمد والتي كثيرًا ما اتُّهِمت بافتعال المشاكل وحدة الطباع، لكنَّها في واقع الأمر كانت تغضب لكي ترضى، وتثور كي تصفح وتسامح.

صحيحٌ أنَّها كانت تشعر بنوع من الريبة تجاه أيِّ تجاهل أو تحيُّز - مقصودًا كان أو غيرَ مقصود - في التعامل مع فنِّها، فهي لم تكن تخفي غيرتَها الفنيَّة في أجواء المنافسة الحامية مع زملائها من عمالقة الطرب آنذاك، وصحيحٌ أيضًا أنَّها كانت تتأهَّب للدفاع عن وجودها الفنِّي بِحدَّة وانفعال يبلغان حدَّ الإزعاج الشديد لَمن حولها أحيانا كثيرة، إلَّا أنَّ فايزة أحمد في النهاية كانت تدافع عن مشوارٍ طويلٍ من التعب والعذاب والفشل والنجاح. كان دفاعُها ينتهي أحيانًا عند حدود التعبير عن الغضب أو الألم أو المطالبة بردِّ المظالم

وتثبيت الحقِّ من دون أيِّ دوافعَ ثأرية أو انتقامية مبيَّتة يمكن أن تفصَح عن نفسِها لاحقًا!

كانت فايزة أحمد غيرَ ملومة في ذلك، فحينَ تردَّد أم كلثوم في مجالسها الخاصَّة أنَّ فايزة أحمد الوحيدة التي يمكن أن تخلفَها، وحين يقول عنها محمد عبد الوهاب «إنَّها أجملُ صوت غنائي هبط على مصر من خارجها، وكان يسعدني كلَّما جالَ خاطر بذهني وانبثق عنه لحنٌ، أن أهديه لها فهي خيرُ من يؤدِّي ألحاني من المطربات» (١٣)، وحين يختار لها نزار قباني بنفسِه أن تغنِّي إحدى قصائده، فإنَّها ستكون بلا شكٍّ مطالبة أن تخلِص لهذه المكانة التي وصلتها بالجَهد والتعب والكثير من الجراح!

الفن في زمن المدّ القومي

عام ١٩٦٣، وكانت فايزة أحمد قد بلغَت نصيبًا وافرًا من الشهرة... أرادت أن تتحدَّث عن نفسِها، وأن ترسِم صورة مختزلة لملامحَ سيرتِها، فقالت في إحدى حواراتها الصحافية:

«أنا بنت درويشة. بدأتُ مِن لا شيء معتمدةٌ على الله، فلم أصلَ كالصاروخ، إنَّما تعبْت بشكلٍ مؤلم في حياتي الفنية والخاصَّة ....، وفي رأيي كلَّما تعذَّب الفنَّان، كلَّما أعطى فنًّا رفيعًا ... والتجارب وحدَها هي التي تصقل المواهب» (١٤).

يقودُنا هذا الكلام إلى رسمِ ملامحَ العصر الذي عاشته فايزة أحمد، فقد بنَت شهرتها في خمسينيَّات وستينيَّات القرن العشرين في زمن المدِّ القومي، وعاصرت أحداثًا كبيرة هزَّت الوجدان العربي العدوان الثلاثي على مصر،

الوحدة السورية-المصرية، نكسة حزيران، انطلاق العمل الفدائي، حرب تشرين... إلخ. والواقع أنَّ فايزة أحمد كانت تراوحُ في منطقةٍ وسطى من أحداث عصرها، فهي لم تؤرِّخ بأغانيها لتلك المرحلة بقوَّة كما هو الحال بالنسبة لأم كلثوم أو عبد الحليم على سبيل المثال، لكنَّها في الوقت نفسه لم تكن غافلة تمامًا عمّا يحدث، سواء تعلَّق الأمر بالتطوُّع الشخصي، كما حدث في حالة التطوُّع أثناء العدوان الثلاثي على مصر، والتي أتينا على ذكرها آنفًا، أو تجلَّى ذلك الاهتمام بتقديم بعض الأغاني على هامش الأحداث السياسية كما حدث عام ١٩٦٣ حين غنَّت **هاتوا الفل مع الياسمين** للجنود المصريين العائدين من حرب اليمن، أو عام ١٩٧٣ حين غنَّت **بحبك يا مصر** على هامش حرب تشرين، ناهيك عن المشاركة بإحياءِ المناسبات الوطنية كالغناء في عيد الوحدة أو عيد ثورة يوليو ... أو سواهما.

كان الفنُّ القضية الأساس لفايزة أحمد. كانت تسعى لأن تصنع عصرها الغنائي، بمعزل عن تقلُّبات وتناقضات السياسة؛ لأنَّها كانت بحاجة لدعم الجميع وأصوات الجميع، وكانت معركتها هي أن تبرزَ في عصر العمالقة، وألَّا تكون مجرَّد رقمٍ ينساه التاريخ. انتصرَت فايزة في هذه المعركة، انتصرت بقوَّة، وعرفت موقعَها بدقَّة، وفهمت أسرارَ النجاح بعمق.

غنَّت فايزة أحمد الأغاني العاطفية ككلِّ مطربات عصرها، لكنَّها أضافت إلى فنِّ الغناء العربي، موضوعًا محبَّبًا هو الغناء للعائلة للإلفة العائلية، لحنان الأم التي تسهر الليالي في **ست الحبايب** ولدفء البيت والأهل في **بيت العز يا بيتنا** وللأب الذي يهجرُ المنزل فتناشده العودة في فيلم أنا وبناتي عبر أغنيتَها **يابا تعالالي**، وحتى عندما طرق الحبُّ الباب، ليغلِّف القلب

بالحيرة، والمشاعر بالتوهُّج والتوجُّس، كانت تستنجد بالأم؛ لتجعلَ من قصَّة حبِّها موضوعًا عائليًّا يُّمه القمر ... عالباب نوّر قناديله ... يَّمه أرد الباب ... ولَّا أناديله؟».

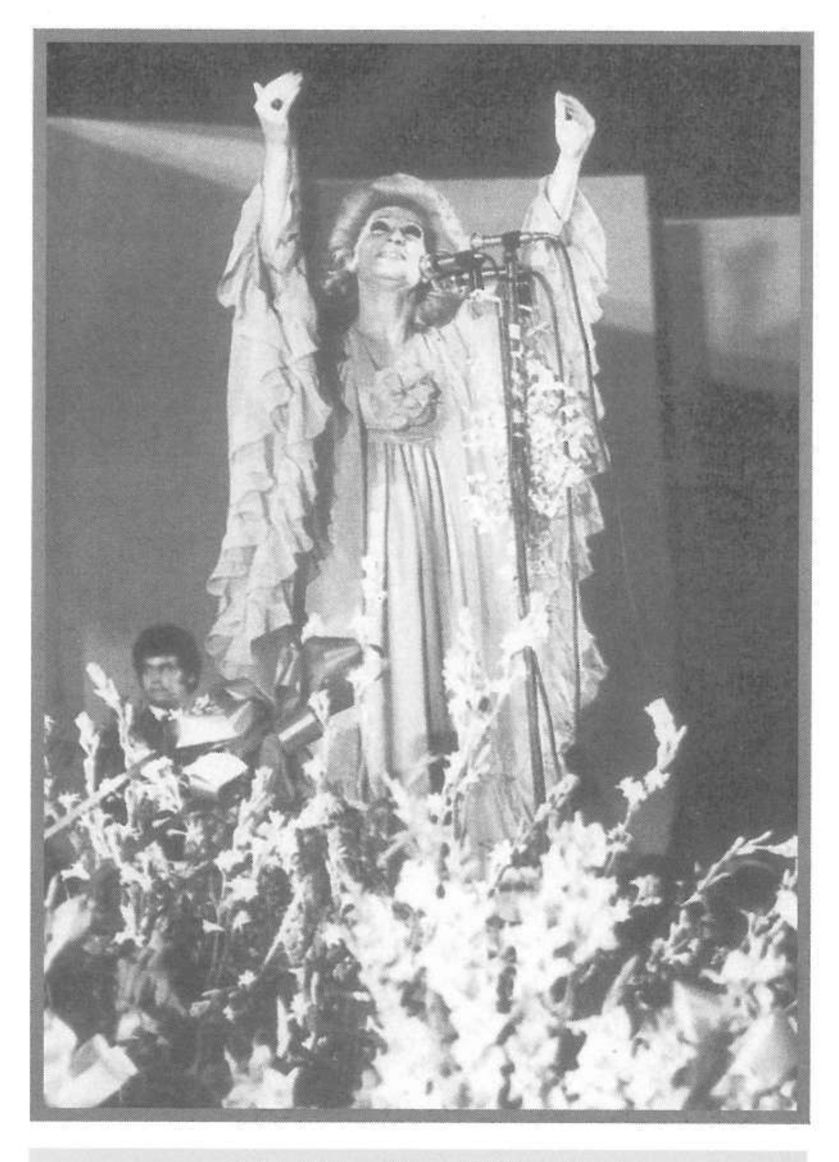
تراجيديا العذاب الشخصي؛

إن المفتاح الدرامي لفَهم شخصية فايزة أحمد الغنائية، يكمِن في العذاب الذي تحدَّثت عنه في التراجيديا الشخصية التي عاشتها، والتي جعلت من فنِّها ثمرة الآلام، فشخصيتُها الغنائية التي تنطوي على مخزون دافق من الشجن الحزين، ومن لوم الحبيب والرثاء لقيم الأصالة العاطفية بنبرةٍ فيها من التودُّد أكثر من القطيعة والحسم. كلُّ هذا يشكِّل، جزءًا من قصص الحبِّ وعلاقات الزِواج التي مرَّت بها مختارة طائعة حينًا ومرهقة متعبة حينًا آخر؛ ولهذا حينَ نستمع إليها تغنِّي كلمات نزار قباني **يا من على جسرِ الدموع تركتني، أنا لست أبكي منك بل أبكي عليك؛** سيتراءى لنا أيَّ جسرٍ من الألم عبرتْه في رحلتِها الحياتية المضطربة التي انتهت في العشرين من أيلول/ سبتمبر عام ١٩٨٣، بعد إصابتِها بمرض السرطان، وسوف نرثِي للأغنية والمغنية معًا، حين تتوهَّج فايزة في لحظة شجن آسرة وقد تجَلَّت المتاعب والآلام أعمق نقطة في إحساسها الدافئ:

«أيوا تاعبني تاعبني هواك ... يللي ظلمت الحب معاك
أيوا تعبت تعبت تعبت ... زي ما بتقول واتغيَّرت
اتغيَّرت من الحرمان ... مش بتحمِّل زي زمان
طمن قلبك لسه بحبَّك... زي زمان وأكتر بزمان»

يقول كمال النجمي، «ظلَّت فايزة تغني هذه الأغنية حتَّى أواخر أيَّامها في الدنيا وتستمِع إليها في التسجيلات، وهي بين الطرب والبكاء»[١٥] .

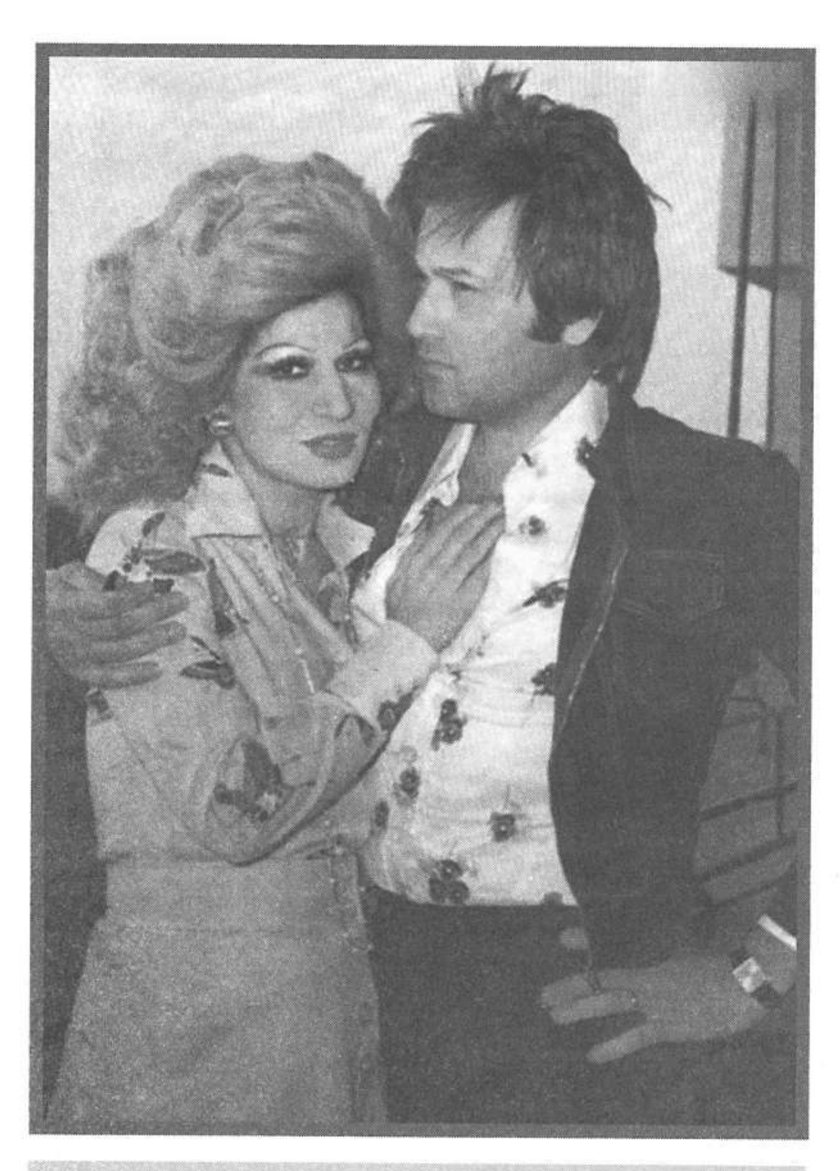
لقد رأت فيها ختامًا دراميًّا لرحلة الشجن الذي طبع مسيرتها في الفن والحياة معًا، وجعلت منهما عنوانًا متفرِّدًا للاثنين، في تاريخ الأغنية العربية وفي وجداننا!



فايزة أحمد تتألق وهي تشدو يامنتا واحشني



فايزة احمد مع والدتها التي غنت لها ست الحبايب



فايزة أحمد مع آخر أزواجها الملحن محمد سلطان



فايزة أحمد مع محمد سلطان نجمة غلاف مجلة (الكواكب) ١٩٦٦

هوامش ومراجع:

(١) مجلة (هنا دمشق) عدد: ١٦/ ٩/ ١٩٥٩

(٢) مجلة (الأسبوع العربي) ٢٢/ ٤/ ١٩٦٣

(٣) صميم الشريف: (الموسيقى في سورية: أعلام وتاريخ) وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩١، ص (١٧٨)

(٤) وجدي الحكيم: (رفضت فايزة أحمد أن يغيِّر عبد الوهاب في لحن ست الحبايب) مجلة أكتوبر، العدد (١٢٥٦) ٢١/ ١/ ٢٠٠٦

(٥) المصدر السابق.

(٦) المصدر السابق.

(٧) شكورة العظم: (أسرار حزينة في حياة مطربة يمة القمر عالباب) مجلة (مرايا المدينة) المحتجبة، عدد أيار- مايو ١٩٩٩

(٨) فايزة أحمد تلد مرتين في شهر واحد: مجلة (الأسبوع العربي) العدد (٣٠١) ١٥/ ٣/ ١٩٦٥

(٩) المصدر السابق

(١٠) كمال النجمي: (فايزة أحمد.. سافر حبيبي)- باب الأغاني، مجلة (فن) اللبنانية المحتجبة، عدد (٢١٤) ٧/ ٣/ ١٩٩٤

(١١) محمود قاسم: (الكوميديا والغناء في الفيلم المصري) الجزء الثاني، ص (٣٠٥) الناشر: وزارة الثقافة - المركز القومي للسينما في القاهرة.

(١٢) محمد حمزة: (هل كانت فايزة أحمد غاوية مشاكل)- مجلة (صباح الخير) المصرية، العدد (٢٤٨٩) ١٦/ ٩/ ٢٠٠٣

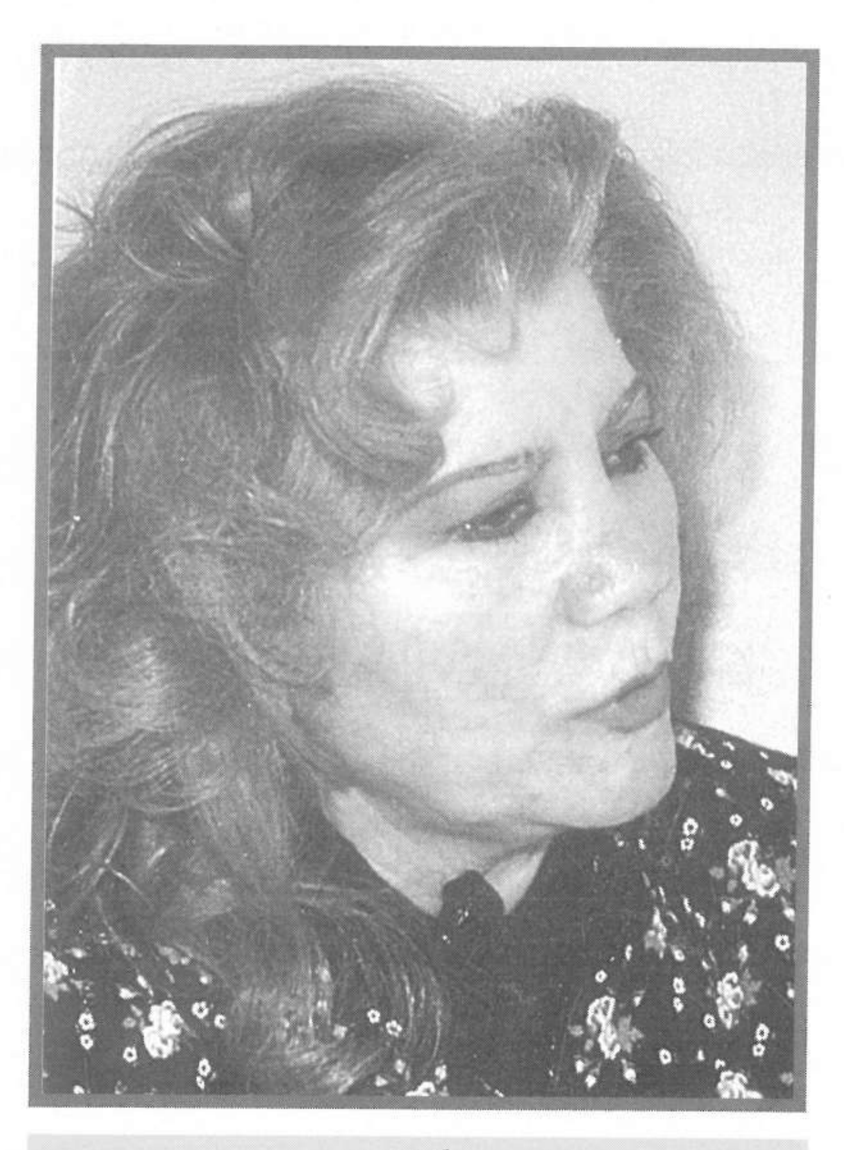
(١٣) لطفي رضوان: (محمد عبد الوهاب: سيرة ذاتية)، ص (٢٤٢) سلسلة كتاب الهلال - القاهرة: حزيران ١٩٩١

(١٤) مجلة (الأسبوع العربي) ٢٢/ ٤/ ١٩٦٣

(١٥) كمال النجمي (محمد سلطان ورحلته مع فايزة أحمد) مجلة (فن) اللبنانية المحتجبة، عدد (١٤٧) ٢٣/ ١١/ ١٩٩٢

الفصل الرابع

كروان (١٩٣٢ - ٢٠٠١): سيدة الأغنية الشعبية الشامية



كروان
١٩٣١-٢٠٠١

في مطلع خمسينيَّات القرن العشرين، انفصلت الإذاعة السورية التي كان قد انطلق بثُّها الأوَّل في مطلع شباط / فبراير عام ١٩٤٧، عن مديرية البريد والبرق والهاتف، بعد تأسيس ما يسمَّى بـدائرة النشر، وشهِدت بفضل مديرها الصُّحفي اللامع أحمد العسة نهوضا تقنيًا وفنيًّا وبراجيًّا جعلها واحدة من أهم الإذاعات في المنطقة العربية كلِّها، ففي عام ١٩٥٢ تأسَّست «شعبة التسجيلات» بعد دخول آلات التسجيل الإذاعي، وسرعان ما وجد التراث الغنائي الشامي فرصة عظيمة للتدوين والتوثيق على يد الموسيقي مصطفى هلال الذي كان منذ عام ١٩٤٨ قد بدأ بالعمل على تقديم برنامج من نشوة الماضي لجمعِ هذا التراث.

كان مصطفى هلال على مرِّ سنوات طِوال من عمر هذا البرنامج يقصِد مَن يحفظون الأغاني الشعبية القديمة؛ ليحفظها بدوره ويدوِّن لحنها من خلال النوتة الموسيقية، ليشرفَ بعد ذلك على تسجيلها مع كورس الإذاعة وفرقتها الموسيقية المحترفة، وقد بلغ عدد ما وثَّقه هذا البرامج الإذاعي حوالي ٣٠٠ أغنية من تراث بلاد الشام الغنائي الذي برزَ فيه صوت نسائي مميَّز لفتاة تدعى جميلة نصور شاركت في معظم تسجيلات البرنامج في زمن كانت تعاني فيه الإذاعة من ندرة الأصوات النسائية، لكنَّ مصطفى هلال، عندما استمع إليها أمام امتحان لعمالقة الموسيقى حينذاك، بعد أن تقدَّمت للحصول على فرصة عمل في كورس الإذاعة، أعجب جدًا بصوتها واختار لها اسم كروان، وهو الاسم الذي اشتهرت به حتى طوى النسيان اسمها الحقيقي بين زملائها، وربَّما بينها وبين نفسِها أحيانًا!

مطربة برغم أنفها!

كان اسم جميلة يخلق تناقضًا لدى الفتاة التي ولِدت بلا أنف في تشوُّه خلقي نادر، فقد كان في وجهها فتحتان لكن عظمة الأنف كانت ضامرة، وقد خلَق هذا التشوُّه لديها كأيِّ فتاة تقبِل على الحياة مشكلة نفسية، فكيف لمن اختارت طريق الفنِّ وعالم الشهرة ومواجهة الناس؟!

كتبَ الأديب السوري الراحل عادل أبو شنب في زاويته الصُّحفية **ذكريات في الفن** التي واظب على نشرها في صحيفة الثورة حتَّى الأيام الأخيرة من حياته، فقال عن هذه المشكلة التي اعترضت كروان في بداياتها:

«كانت مسألة أنف كروان الذي ولِدَت بدونه وهو تشويه خَلْقي نادر، تشكِّل عقدة حياتها. وبرغم من أنَّها واجهته بشجاعة؛ إلَّا أنَّها كانت تمنِّي نفسَها بأن يتيسَّر لها من يساعدها على تركيب أنف يعيد إلى قسماتها الجميلة التوازن المألوف في وجوه البشر، وقد أرسل الله لها ذات يوم مغتربًا عربيًّا عاش في الولايات المتحدة، سمعها وأحبَّ صوتها وقابلها وحملها معه إلى هناك؛ لتعود بعد أشهر وقد ألصقت في وسط وجهها أنفًا جعلها كباقي البشر فكم كانت سعيدة بهذا الأنف، ومن لطف القدر أنَّ تركيب الأنف لم يفسِد الصوت الجميل، بل زاده جمالًا على جمال».

تعاملت كروان مع قدرِها بنوع من الرضا والشجاعة، وأضفت روحها البسيطة والجميلة على ما عاشته وهي تواجه تشوُّهها، ثمَّ وهي ترى صورتها منشورة في إحدى المجلَّات في تلك الفترة مع تعليق «كروان أنف معروض للتجميل»، وعندما سُئلَت مرة عن أطرف لقب أطلق عليها، قالت بلا حرَج: «كتب أحد الصحفيين عنِّي ذات مرة «مطربة رغم أنفها»!

ابنة أكاديمية الإذاعة!

ولِدت كروان لأسرة مسيحية في قرية اشتيغو القريبة من الحفة في ريف اللاذقية عام ١٩٣٢، ثمَّ انتقلت مع أهلها إلى دمشق في منتصف الأربعينيَّات من القرن العشرين، وانتسبت إلى معهد النجاح، وكانت تغنِّي في حفلات المعهد. تذكر الموسوعة العربية في ترجمتها لها أنَّها:

«في عام ١٩٤٩ شاركت ببرنامج الأطفال في إذاعة دمشق، وقدَّمت أناشيد الأطفال. وفي عام ١٩٥٠ دخلت إذاعة دمشق مردِّدة ضمن جوقة

الكورس. وفي ذاك العام أطلق عليها مصطفى هلال اسمَها الفني كروان. وخصَّصت لها الإذاعة نصف ساعة أسبوعيًّا لتقديم غنائِها الإفرادي من الغناء القديم»[١]. إلَّا أن إعلانًا صُحفيًّا منشورًا عام ١٩٤٨ يشير بوضوح إلى أنَّها شاركت يوم الأحد ١٩٤٨/٩/٥ في حفل تمثيلي غنائي موسيقي في حديقة سان جورج بمصيف بلودان الشهير بريف دمشق مع الفرقة السورية للتمثيل والموسيقى والمطرب بهجت الأستاذ الذي اشتهر باسم فتى دمشق وقد ورد اسمها في الإعلان، مسبوقا بلقب المطربة العاطفية؛ ما يعني أنَّها كانت نشِطة غنائيًّا في تلك الفترة التي لم تكن تتجاوز فيها السادسة عشرة من عمرها، وهذا التاريخ أقدم من تاريخ مشاركتها في برنامج الأطفال في الإذاعة السورية.

أدركت كروان في بداية سنوات احترافها الفنِّي في الإذاعة، أنَّ الصوت الجميل وحدَه لا يكفي، وأنَّ عليها دراسة الموسيقى، فانتسبت إلى المعهد الموسيقي الشرقي الذي كان تابعًا لإذاعة دمشق الذي أسَّسه الزعيم فخري البارودي عام ١٩٤٧. تعلمت كروان العزف بالعود وقراءة النوتة الموسيقية والصولفيج، كما درست الموشَّحات والأدوار على يد الموسيقي الفلسطيني يحيى السعودي. وغنَّت له **أوَّل ما شفتك**، **الحبيب للهجر مايل** و**يا فؤادي** و**كان الفؤاد خالي**، كما غنَّت دور **طول عمرك يا قلبي** للملحِّن الكبير داود حسني.

ذكرَت لي كروان ذاتَ مرَّة وكنتُ قد التقيتُها في مهرجان الأغنية السورية بحلب عام ١٩٩٩ أنَّها تعلَّمت العزف على البيانو على يد عازفة إيطالية، كما كانت تعتبر تجربتَها مع مصطفى هلال في برنامج **من نشوة الماضي** مدرسة

تمرَّس فيها صوتُها على تقديم الأغاني التراثية والفولكلور الشامي؛ ما صقل مواهبها الأدائية وبلور إحساسها.

يمكن القول إنَّ كروان كانت في بداياتها قد انطلقت بتدريب احترافي عالي المستوى. أمَّا انطلاقتها الراسخة في علم وأصول الغناء، فقد كانت ابنة أكاديمية سوريَّة رفيعة المستوى في ذلك الوقت اسمها إذاعة دمشق وسنرى لاحقًا أنَّ كروان فقدت الكثير من السند والعون والاهتمام عندما غَربَت شمسُ هذه الإذاعة العريقة تدريجيًّا، وذلك ابتداءً من ثمانينيَّات القرن العشرين، حين أجهزت عليها السطوة الأمنية في مرحلة تدجين الإعلام وتبدُّل وجوهها وقيمها، وتمَّ تسخير كلَّ شيءٍ فيها لخدمة النظام الشمولي القائم ومشروعه المعادي لوجه سورية المدني والذي لا نبالغ إذا قلنا إنَّ أوَّل ضحاياه كانت الأغنية الشعبية الشامية.

شخصية غنائية تتبلور؛

بدأت في عام ١٩٥٣ كروان مرحلة جديدة ومهمَّة في مسيرتها الفنية حين التقت بالملحِّن الدمشقي عدنان قريش الذي كان هو الآخر قد قدَّم أولى تجاربَه اللحنية قبل سنوات قليلة.

كان عدنان قريش الذي تنقَّل بين مهنٍ ونوادٍ فنية عدَّة وعمِل مع القصَّاص الشعبي حكمت محسن قبل ذلك كممثل في الفرقة السورية للتمثيل، وذلك بعد أن اختار اسمًا فنيًّا كان توَّاقًا لنقل الأجواء الشعبية الساحرة التي بدأ يختزلها حكمت محسن في مسرحياته ودراماه الإذاعية، ولا أدلَّ على هذا التأثُّر أنَّه طلب من حكمت محسن نفسِه كتابة كلمات للأغاني التي يودُّ تلحينها، هذه الكلمات

التي كرَّست كروان مطربة ذائعة الصيت، وأغانيها ملء الأسماع، كما كرَّست عدنان قريش ملحنًا يبعث الأغنية الشعبية الدارجة عبر أصوات ونغمات جديدة.

كتب حكمت محسن أغاني **زين يابا زين، يابا وياباي ودخيلو ربِك**. وهذه الأخيرة تعتبَر الأطرف في كلماتها ومفرداتها الجديدة في تلك الفترة، فقد التقط حكمت محسن التعبير الشعبي الدمشقي السائر دخيل ربك الذي يفيد معنى التوسُّل باسم الله؛ ليجعله عنوان الشكوى من جنون المحبوب:

دخيلو ربِك ... دخيلو دينِك
شو عمْلولِكْ لمجنينِكْ
دخيلو حطة... رَبطة ... شكة ... منديلك
يا سمرا وزينة يا مجننتينا

ومع كلمات الشاعر رفعت العاقل، خطى عدنان قريش مع كروان إلى ذروة من ذرى التطريب الشعبي الأنيق المسكون بشَجنِ الرحيل في رائعة شدُّولي الهودج والتي يقول مطلعها:

شدولي الهودج يالله
مشتاق لحبيبي والله
يمكن يجمعنا الله
ياه... يالله... يالله!

وحين كانت تصل كروان إلى الشطر الأخير من هذا الكوبليه، كان صوتها القوي يتألق ويمتدُّ كأنَّه يسير في طريق طويل محفوف بالأشواق والأمل، لكنَّه لا يحمِل يقين اللقاء.

اشتهرت لكروان في الخمسينيَّات أغنية حقَّقت لها انتشارًا كبيرًا في بلاد الشام والعراق لحَّنها لها عدنان قريش أيضًا، وهي **ياه يمَّه وأنا ع العين** تقول كلماتها المسكونة بمفاجأة التصريح باسم الحبيب واندفاعة البراءة العاطفية في آنٍ معًا:

ياه يُمّه وانا ع العين
شافني حسين وغمزني بعينو ياه ياه
صوّب نبل عيونه يُمّاه صاب قلبي آه آه
دوا جرح قلبي يُمّه عند حسين.. آه... آه.

تنتشر تسجيلات هذه الأغنية القديمة في المنتديات الموسيقية على شبكة الانترنت، منقولة عن تسجيلات أسطوانات علم فون، فنقرأ تعليقًا لأحدِ المستمعين العراقيين يقول فيه:

«في الخمسينيَّات، وفي بداية صِبانا، كانت إذاعة بغداد تذيع لها أغنية **يا حسين**، وكانت كروان تبهرُنا بصوتها القوي بهذه الأغنية، وأتذكَّر أنَّه كانت تذاع باستمرار لكثرة طالبيها والمعجبين بصوتها، وبنفس الوقت أتذكَّر أنَّها كانت تساهم وتشترك مع مطربين آخرين ومنهم صباح فخري في غناء وصْلات من الموشَّحات التي لا يقوَى على أدائها إلَّا من امتلك صوتًا قويًّا كالذي تملِكه المطربة كروان».

ملكة الأغنية الشعبية!

أطلق نجاح كروان في الأغنية الشعبية الشامية اسمها عربيًّا، ليس بالنسبة لجمهور المشرق فقط، بل ولفنانيهِ أيضًا. وممَّا لا شكَّ فيه، أنَّ هذا اللون

الذي برزَت فيه بألحان المبدع عدنان قريش، قد لفتَ الملحنين العرب من المدرسة الشعبية الشامية ذاتها وعلى رأسِهم الملحِّن اللبناني فيلمون وهبي أستاذ هذا اللون في لبنان والذي تذكر الموسوعة العربية أنَّه:

«لحَّن لها فيلمون وهبي أغنية وحيدة من **إيدو الله يزيدو**»(٢)، غيرَ أنَّ البحث عن التسجيلات القديمة كشفَ أنَّ فيلمون وهبي قدَّم لكروان أغنية أخرى هي الشب الأسمر التي اشتهرت فيما بعد بصوت المطربة اللبنانية نجاح سلام وقد استمعْتُ إلى التسجيل المنشور بصوت كروان على موقع يوتيوب وهو على الأرجح من تسجيلات إذاعة دمشق التي جمعت كروان بالأخوين رحباني أيضًا؛ حيث يذكر منصور الرحباني في مذكراته أنَّ فيلمون وهبي هو من عرَّفهم إلى مديرِها الصُّحفي أحمد العسة(٣).

غنَّت كروان مع الأخوين رحباني في الاسكتشات التي سجَّلوها لإذاعة دمشق ومنها اسكتشا **أيام الحصاد** و**حكاية الأسوارة**، كما انفردت بغناء أغنية **عبدو حابب غندورة** في اسكتش كاسر مزراب العين.

وفي الأردن، اجتذبَ نجاح كروان على مستوى الأغنية الشعبية شيخ ملحِّني هذا اللون توفيق النمري؛ فأعطى لكروان أغنيتها الذائعة الصيت يا طير الخُضّر التي يقول مطلعها:

يا طير الخُضّر سلم عليهم
طالت الفرقة واشتقنا ليهم
راحوا من ايدينا ورحنا ما ايديهم
خايف مع طول الغيبة ينسونا

ومن كلمات الشاعر سليمان المشيني غنت كروان أيضًا من ألحان توفيق النمري، **أغنيتها ربع الكفاف الحمر** التي اعتبرت أغنية الجيش العربي في الأردن التي يقول مطلعها:

رَبْع الكفاف الحُمُرْ ... أهل النخوة والنّوماسْ (أي الناموس)
عِند الشِّدة نشامى... هِمّه وعزم وقوّة وباسْ. (أي بأس)

تحتفظ إذاعة عمان بأغانٍ أخرى لكروان والنمري من قبيل **والله لاتبع محبوبي وخليلي يا عنب** التي تنغنَّى بكروم مدينة الخليل في فلسطين وعنبَها الشهير الذي كتب فيه شعراء فلسطين العديد من القصائد.

لفت صوت كروان في عهد الوحدة بين مصر وسورية آذان الملحن الشاب آنذاك بليغ حمدي؛ فقدَّم لكروان أغنيتين باللهجة المصرية عرف منهما أغنية يقول مطلعها:

يا فايتني بحرماني .. وعذابي وهواني .. رجّع قلبي تاني.

وقد استمعت لهذه الأغنية التي أدَّتها كروان باقتدار وبحسٍّ كلاسيكي وتطريبي متقن، لكنَّها في الحقيقة لم تستطع أن تضيف إلى رصيدها كملكة متوَّجة في أداء الأغنية الشعبية بشقيها الفولكلوري والدارج. ولو أنَّ بليغ حمدي سلك مسلكَ فيلمون وهبي وتوفيق النمري في فهم شخصية كروان التي كرسَّها مصطفى هلال وعدنان قريش لكان قدَّم لها ما يضيف إلى رصيدها الفنِّي الخاص الذي من الواضح أنَّه بات يتخذ أبعادًا عربية في خمسينيَّات وستينيَّات القرن العشرين.

أم كلثوم المهجر!

تبقى رحلة كروان إلى الولايات المتحدة الأمريكية أواخر العام ١٩٥٦ محطة هامَّة في مسيرتها الفنية والحياتية. فهناك ودَّعت كروان مشكلتَها مع الأنف الذي ولِدت من دونه، وطفِقتْ بعد ذلك تملأ رحلتها غناءً للجاليات العربية هناك. وعن ذلك كتبت الموسوعة العربية في ترجمتها لكروان:

«سافرت كروان إلى الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر العام ١٩٥٦ من أجل إجراء عملية جراحية لأنفِها، واستمرَّت إقامتُها هناك خمس سنوات، أقامت في أثنائها كثيرًا من الحفلات للمغتربين والطلَّاب العرب، وسجَّلت بصوتها مجموعة من الأسطوانات لشركة علم فون للأسطوانات في نيويورك التي يملِكها المغترب السوري فريد علم الدين. وفي عام ١٩٦٢ عادت كروان إلى دمشق، لتبدأ مرحلة جديدة من مسيرتها الفنية. وقامت بتسجيل المزيد من الأغاني لإذاعة دمشق، وشاركت في كثيرٍ من الحفلات واستمرت في عطائها حتى رحيلها».

تقدِّم مجلَّة هنا دمشق في عهد الوحدة مادة صُحفية منشورة وتفصيلات أخرى عن تلك الرحلة على لسان كروان نفسِها، وتصحِّح موعد عودة كروان قبل التاريخ الذي تذكره الموسوعة العربية بعامين، وبُعيد أسبوع من افتتاح التلفزيون في دمشق عام ١٩٦٠، نقرأ:

«كان انتصار كروان الأساس ذلك الذي حقَّقته في سنة كاملة كادت أن تنتهي وهي على فراش المستشفى بين الحياة والموت حيث أجرت ثلاث عمليات تجميلية لأنفها الذي عاد كما كان قبل الحادثة المشؤومة في حياتها،

وعادت بعد انتهاء العملية لتهبَ فنّها كلّه وصوتها الجميل بما فيه من حساسية وعمق وأخلاقها الهادئة على ما فيها من نرفزة لبلدها ولأصدقائها ولأهلها ولحياتها. لم تكد كروان تصل حتى توسّطت قِمّة العمل الفنّي بين التلفزيون والإذاعة. فالمعروف أنَّ كروان هي المطربة الوحيدة التي لم يُغرِها النجاح على ترك دمشق لأنّها متعلّقة بالبلد الجميل بكثير من الإخلاص وبألف لون من العاطفة، ولم يكن في نيّة كروان أن تبدأ العمل، إلّا أنَّ العمل لا يرحم والذين طلبوا منها أن تبدأ العمل أخوتَها أبناء بلدها؛ لذلك لم تسترح ولم تنتظر وعاد الصوتُ الجميل إلى الإذاعة. والآن مع بَدءِ التلفزيون سينطلق صوتها في الميكروفون ويظهر الوجه على الشاشة».

تتابع المجلة مستعرِضة نشاط كروان أثناء إقامتها في أمريكا، وذلك في الأيام الأولى لعودتها، تقول:

«لم تترك كروان أو بالأصحّ لم تتركها أيّة إذاعة عربية، فهناك عدد كبير من الإذاعات تملكها الجاليات العربية وتقدم فيها مِن كلّ أسبوع فواصل من الغناء والطرب العربي. ظلّت كروان تحتكرُ هذه الفواصل طوال إقامتها هناك، وانهالت عليها العقود، وكانت تقبل جزءًا منها وترفض الكثير؛ لأنّها لا تريد أن تقيم هناك، بل كانت ترتّب أمورها على أساس العودة، فعندما يحين الوقت ستعود، وعندما حان الوقت عادت كروان في أوائل هذا الشهر ... عادت لتملأ الإذاعة كالعادة مرحًا وصداقة، وبين عبارات الترحيب قالت لي:

ـ لقد اشتقت لبلدي ... كان كلُّ شيءٍ فيها يغريني على العودة، فبرغمِ العمل المستمرِّ الشاق في فترات الاستشفاء كنت باستمرارٍ أنتقل من مدينة

إلى مدينة، ومن مسرح إلى مسرح، وقد عملت مع كبار الفنانين هناك في حفلات واحدة، غنيَّت مع داني تامس في عدة مدن، ومع عدد كبيرٍ من الأسماء اللامعة من المطربين والمطربات، وأحييتُ معهم في كلِّ أنحاء الولايات المتحدة حفلات كبرى وكانوا يلَّقِبوني هناك بأم كلثوم المهجر.

ـ والآن ؟

ـ الآن عدت إلى بلدي، وسأعود إلى المستمعين الذين حنُّوا إلي وحننْتُ إليهم.

ـ والتلفزيون بدمشق؟

ـ إنَّ الخطوات المبدئية تدل على أنَّه عمل جبَّار وسأقدم كل ما يطلَب منِّي له ... إنَّ كلَّ ما يجري في بلدي يتفاعل مع دمي وقلبي وأنا مستعدَّة للمساهمة بكلِّ ما أستطيع أن أفعله.

ـ وهل بدأتِ في الإذاعة؟

ـ سجَّلت أهزوجة لعيد الثورة وسأسجِّل قريبًا عددًا من الأغاني أتعلَّمُها الآن من عددٍ من كبار الملحنين.

ـ وهل ...؟

ـ لا تكمل السؤال أكاد أعرفه. سأسافر قريبًا إلى الإقليم الجنوبي، لأسجِّل عددًا من الأغاني بناءً على طلب صوت العرب والقاهرة ولكي آخذ عدداً من الأغاني الجديدة من كبار الملحنين هناك(٤).

مطربة الشموس!

سارت كروان على درب أدباء المهجر الذين حملوا أدبَهم مع آلامهم وأشواقهم وحنينهم إلى الأمريكيتين، أمَّا هي فقد حملت الأغنية الشعبية في بلاد الشام إلى الجاليات السورية واللبنانية والفلسطينية في خمسينيَّات القرن العشرين. غنَّت كروان وأحيت حفلات وسجَّلت أسطوانات حملَت بالنسبة لمستعميها في ذلك الوقت رائحة البلاد التي أتوْا منها، وقد تسلَّلت ثقافتها وذكرياتها معهم إلى هنا؛ فكانت الأغنية هي أبلغ تكثيف لتلك الثقافة بمفهومها الشعبي والوجداني.

أمَّا في مشوارها الفني الأوسع مدًى، فقد حملت كروان في فنِّها همومَ معارك العرب القومية التي عاشتها. كانت شغوفة بالغناء الوطني إلى درجة كبيرة، فلم تترك مناسبة إلَّا وغنَّت فيها ولها. غنت لـ شمس الحرية بعد جلاء الجيوش الفرنسية عن سورية عام ١٩٤٦، وغنَّت لـ شمس الوحدة ولـ أفراح الوحدة عندما سطع الحلُم في وجدان وآمال الناس برغم تصوراته المشوَّشة والمضطربة في رؤية السياسيين والعسكريين.

وقبل ذلك غنَّت كروان لِمصر من ألحان الملحن والمطرب السوري اللامع نجيب السراج أثناء العدوان الثلاثي عليها في معركة تأميم القناة:

من عمرك يا بلادي حرّة
وأمجادك ع جبينك دُرّة..
بكفاحك ونضـــال أبطالك
خليتِ المســـــــتعمر برّه

كانت هذه الأغنية تذاع يوميًّا في إذاعتي دمشق والقاهرة حتَّى ردَّدتها ألسنة الجماهير طويلًا وصارت عنوانًا للشعور الوطني الذي طالما ألهم كروان الكثير من المواقف السياسية التي لم تكن بمنأى عن التيار القومي السائد في الفنِّ والشارع في تلك الفترة؛ ولهذا تفاعلت مع معركة تحرُّر الجزائر وغنَّت تحية للجزائر، مثلما غنَّت قبل ذلك لفلسطين فلسطين **أنت إلنا** وللأردن **لأجلك يا أردن يا وطن أجدادنا** و أهزوجة **الاستقلال**، وردَّدت مع الكورس في تسجيل تلفزيوني يعود إلى ثمانينيات القرن العشرين نشيد إبراهيم طوقان الخالد موطني مستعيدة أمجاد زمن لقِّبَت فيه كروان بـ مطربة الشموس لكثرة ما غنَّت لشموس وأفراح العرب، التي كانت تغيب شيئًا فشيئًا، حاملة معها أصالة المواقف السياسية وأصالة الفنِّ معًا.

طقوس عصر يتبدّل!

غنَّت كروان أكثر من خمسمئة أغنية شملت الموشَّح والدور والقصيدة والمونولوج والأغنية الشعبية. وإلى جانب الملحنين العرب الذين أتينا على ذكر تجاربها معهم، لحَّن لها كبار الملحِّنين السوريين كرفيق شكري، نجيب السراج، عبد الغني الشيخ، محمد محسن، سليم سروة، مجدي العقيلي، سهيل عرفة وإبراهيم جودت وغيرهم. وقد كتب الناقد الراحل صميم الشريف عن دورها في إحياء التراث الشامي يقول:

«أحيت بمساعدة من الفنَّان مصطفى هلال التراث الشعبي الغنائي الشامي قبل أن تميل إلى الأغنية الشعبية الدارجة التي أضفت عليها جديدًا حتى باتت تعرَف من خلالها» [٥].

لكن تحوُّلات كثيرة طرأت على مسار الأغنية السورية ونجومها الذين ارتبط نشاطهم بإذاعة دمشق لسنوات طويلة، فقد كانت هذه الإذاعة العريقة ترعى المواهب بنزاهة وتطلق نجومها بروح متسامية عن قيم تسويق الغث والسمين وخلط الأوراق، وكانت دائرة الموسيقى تنتج لهم الأغاني وتدفع لهم الأجور وتقدِّمهم إلى المسارح ليُقبلَ الجمهور على متابعة حفلاتهم، ناهيك عن أنَّهم كانوا ثروة للتلفزيون السوري الناشئ على عجلٍ في مطلع الستينيَّات، حيث ملأوا ليالي هذا الوافد الجديد بالسهرات والأعمال الغنائية التي صوِّرت في استديوهاته.

تغيَّر كلُّ شيء فجأة، فبدل أن يستكمِلَ الوسط الفنِّي السوري لوازمه لمجاراة أساليب الانتاج الغنائي الجديدة، تراجعَت خطواته إلى الوراء، وذلك حين صار النظام الشمولي البعثي هو الآمر الناهي في كل شيء؛ فأهمِلِ الإنتاج الغنائي الراقي الذي كانت تقدِّمه إذاعتي دمشق وحلب ثم توقَّف نهائيًّا، وقضت طبقة العسكرتاريا الريفية الجديدة التي كانت تزحف إلى دمشق ومدن أخرى على تقاليد وطقوس الاستماع في أماكن السهر، وسرعان ما استبُدِلَت الوجوه والكلمات والألحان؛ لتجاري ذائقة سكارى يجمعون بين مرجعيات سلطوية وأمنية، ومرجعيات اجتماعية هجينة في قيمها، فبدت الأغنية الشعبية الشامية مثار سخرية بتحفظها العاطفي ورقي تعبيرها الشعري.

أمَّا نقابة الفنانين، فقد صار قبول المطربين فيها بقرار حزبي أو أمني.. وشيئًا فشيئًا تصدَّر المشهد الأصوات المتواضعة التي تفتقر للثقافة وتعتبر الإحساس صَنعة، وإيصال التلميحات الجنسية شطارة، وتعتبر علاقتها مع

أفرع الأمن أهم من قبول ورضا الجمهور، مع أنَّهم في مواجهة الجمهور في أماكن السَّهر ذات السويَّة الأعلى، لم يستطيعوا أن يفرِضوا أنفسهم إلَّا بقرار نِقابي، حيث اضطرَّ أصحابُ الأماكن الأكثر رقيًّا في زبائنها، أن تدفع للمطرب المدعوم الذي تفرِضه النِقابة، كي لا يغني، وكي تستعين بنجوم الساحة من المطربين الرائجين.

غابت كروان كما غاب كبار نجوم جيلِها في ظل هذه الأجواء وفي ظل هذا الانقلاب القيمي الاجتماعي والفنِّي، غابوا وهم على قيد الحياة، وأهمِل بثُّ أغانيها في الإذاعة التي كانت إداراتها في تلك الفترة مشغولة بإبعاد خبراتها القديمة، كما صار ظهور تسجيلات أغاني كروان التلفزيونية نادرًا جدًّا، ولم تكن زياراتها المتباعدة لإذاعة دمشق في السنوات الأخيرة من عمرها، إلَّا لمقابلة زملائها القدامى، أو لتلبية دعوة برنامج تذكّرها صناعه.

وحين قرر مهرجان الأغنية السورية. الذي كانت تقيمة وزارة الإعلام سنويًّا في مدينة حلب تكريمها في دورته السادسة عام ١٩٩٩ وأحضر المهرجان مجموعة من المطربين الشباب ليغنُّوا أغانيها على مسرح قلعة حلب بطريقة البلاي باك. كانت كروان في تلك اللحظة التي قالت فيها: «سعيدة بتكريمي وأنا على قيد الحياة» تشتهي أن تقدِّم وصلة من الغناء الحي لجمهور ربَّما لا يعرف عن مجدها الآفل الكثير، وربَّما سمع أغانيها بالصدفة بعد أن كانت ملء السمع والوجدان. لم يترك تكريمها لها فرصة للغناء، بل كان تكريمًا للتذكّر والاشتياق. فقد كانت كروان كريمة النفس وذات كبرياء ولم تكن من المطربات اللواتي يغنين في مكان لم يعد جيدًا لهنَّ.

رحيل هادئ!

رحلت كروان في السادس عشر من نيسان إبريل عام ٢٠٠١ عن ٦٩ عامًا. وعندما كنتُ أحاول أن أخصِّص حيِّزًا هامًّا من برنامج مجلة التلفزيون الذي كنت أعدُّه في التلفزيون السوري لتقديم نعي لائق بها، كان القليلُ من أصدقائها الأوفياء في الإذاعة والتلفزيون يتبادلون أحاديثهم الودودة عنها في ظلِّ غياب أيِّ اكتراثٍ رسمي حتى بمراسم تشييعها.

لم تعشْ كروان حياة عائلية صاخبة بخلاف معظم مطربات بلاد الشام اللواتي تعددتْ زيجاتهنَّ، فهي لم تتزوج أصلًا إذ وقعت في بداية حياتها في غرام مطرب دمشقي شاركها بعض الحفلات، لكنَّ القصَّة انتهت سريعًا وتركت أثرًا في نفسها وفي نفسه أيضًا. ثمَّ انكفأت لفنِّها الذي أخلصَت له موهبة وعلمًا ودأبًا فغيابًا وتهميشًا وفقرًا؛ فقد كانت تعيش على راتبها التقاعدي من إذاعة دمشق التي ظلَّت ذكرياتُها الآفلة تشحن روحها الجميلة التي لم تُهزَم وصوتها الشجيُّ الذي طالما غنَّى توهُّاتَه الشامية عن الحبيب الغائب!



كروان في إعلان صحفي يظهر بداياتها الحقيقية عام ١٩٤٨



كروان في استوديوهات التلفزيون السوري في مطلع الستينيات



كروان أحيت الفولكلور الشامي بصوتها



كروان كما كتبت عنها صحافة الخمسينيات

المراجع والهوامش:

(١) (الموسوعة العربية)، المجلد السادس عشر، ص (٢١٦)- إصدار: هيئة الموسوعة العربية ـ دمشق ٢٠٠٦

(٢) المرجع السابق

(٣) هنري زغيب: (الأخوان رحباني طريق النحل)، ط١، بيروت: ٢٠٠١

(٤) مجلة هنا دمشق (إذاعة وتلفزيون الجمهورية العربية المتحدة) ـ العدد ١٧٢ ـ السنة السابعة ـ ١ آب (اغسطس) ١٩٦٠

(٥) صميم الشريف: (الموسيقى في سورية: تاريخ وأعلام) ص (٦٧٢)، الجزء الثاني وزارة الثقافة – دمشق: ٢٠١١

الفصل الخامس

سعاد محمد (١٩٢٦ - ٢٠١١): مطربة ترثي نفسها



سعاد محمد

١٩٢٦ - ٢٠١١

نشرت مجلة الكواكب في مطلع عام ١٩٥٤ المصرية موضوعًا صحفيًا مثيرًا، كتبه الصُّحفي اللبناني سليم اللوزي، وحمل عنوانًا لافتًا سعاد محمد تلتجئ إلى دمشق وتطلب الجنسية السورية.

قدَّم الكاتب لموضوعه بشكلٍ لا يقِلُّ إثارة عن العنوان الذي حمله. إذ كتب يقول: «لا أعتقد أنَّ فنانة في التاريخ عاشت في رعب وخوف وبؤس كما هي حياة المطربة الكبيرة سعاد محمد، ومع ذلك، فإنَّ هذه السيِّدة الطيِّبة القلب، تبتسم دائمًا ويجوهر صوتها كلَّما حاول الألم أن يعتصر قلبها».

أمَّا قصَّة هروبها إلى دمشق التي وجدت فيها ملاذًا وملجأ، فيرويها الكاتب على النحو التالي:

«سعاد تعيش الآن في دمشق، وهي كانت قد هربت مع زوجها من بيروت حاملة طفلها خائفة مذعورة بعد سلسلة من الحوادث الدامية التي وقعت بين زوجها وأشقائها. قضت سعاد أيَّامها في بيروت في ذعر وقلق ومؤامرات مستمرة. وكانت تجد نفسَها أكثر من مرَّة في أقسام البوليس والمعركة - معركة اقتسام الأرباح - قائمة بين الزوج والأشقاء الأعزَّاء، وفي الشهر الماضي وضعت سعاد محمد في دمشق طفلها الثاني، ولولا أنَّها استطاعت أن تغنِّي شهرًا قبل الوضع؛ لما وجدت المال اللازم لمصاريف الولادة!»(١).

عاشت سعاد محمد مع زوجها الشاعر الغنائي محمد علي فتوح بسبب هذا الوضع العائلي المضطرب في إحدى ضواحي دمشق المتواضعة متخفية عن أعين الباحثين عنها، وعندما سألتها مجلة الكواكب عن مستقبل بقائها في سورية أجابت:

«لقد قرَّرت البقاء في سورية نهائيًا، وسأطلب من الحكومة السورية أن تمنحني الجنسية، ولا أدري إن كانت السلطات ستمنحني هذا الشرف»(٢).

لم تبقَ سعاد محمد في دمشق طويلًا، وهي برغم تلك الفترة القصيرة لم تغب عن مسارح سورية ولا عن ذاكرة سورية التي منحتها الاستقرار والأمان في فترة من الفترات، فقد غنَّت للجلاء من أشعار الشاعر السوري الكبير

بدوي الجبل ومن ألحان الملحن السوري محمد محسن **جلونا الفاتحين** فتألقت وأبدعت، وعندما بدأت حرب تشرين عام ١٩٧٣ شدَّت برائعتها **زغردي يا شام** التي لحَّنها رياض السنباطي؛ لتؤكِّد صدق مشاركتها في الحدث القومي وعمق إحساسها بالتواصل مع شعب سورية في أجلى لحظات الاعتزاز الوطني الذي كان شعورًا سائدًا إبان الحرب بغض النظر عن رؤية السوريين لها اليوم.

يُتم مبكر... وأسرة محافظة!

تتعدَّد الروايات دائمًا حول ميلاد الكثير من مطربات جيل العمالقة؛ لذلك نجد لها كأبناء جيلها أكثر مِن رواية عن تاريخ ميلادها في تلة الخياط في بيروت في الرابع عشر من شباط فبراير. إحداها تزعم أنَّها ولدت عام ١٩٣١، وهي الرواية التي يؤكدها الناقد والمؤرخ الموسيقي اللبناني سليم سحاب في كتاباته عنها. بينما تقول الرواية الثانية إنَّها من مواليد عام ١٩٢٦، وهي الرواية الأقرب للتصديق خصوصًا إذا ما قيسَت لاحقًا ببدايات رحلتها إلى مصر عام ١٩٤٨.

كانت سعاد محمد ابنة لعائلة لبنانية محافظة، وقد عرَفت مرارة اليتم باكرًا، فقد توفي والدها وهي في السنة الأولى من عمرها، ولم يترك لها ما ترثه سوى صوته الجميل الذي عرِف به برغم أنَّه لم يحترف الغناء.

بدأت سعاد محمد الغناء في سن مبكرة جدًا. وكانت تؤدِّي أغاني أم كلثوم وهي في السابعة من عمرها. ولتعلُّق هذه الطفلة المبكر بالغناء قصة ترويها في إحدى حواراتها الصحافية:

«في بداية تعلُّقي بالغناء، كنت أتسلَّق سور بيتنا في منطقة تلة الخياط في بيروت، لأستمع إلى غناء وعزف جارٍ لنا كان يجلس في حديقة بيته؛ ليعزف على عوده ويغني، وكان يملك صوتًا جميلًا. كان هذا الجار شرطيًا واسمه إبراهيم علوان، وقد شاهدني ذاتَ مرة أستمع إليه من على السور فنهرني، ومن شدَّة خوفي كدت أقع على الأرض من على ارتفاع ثلاثة أمتار تقريبًا، وبعدها كنت أدخل الدولاب «الخزانة» لأغنِّي بعيدًا عن أهل البيت، إلى أن ضبطتني والدتي ذاتَ مرة متلبِّسة بجرم الغناء؛ فانهالت عليّ بالضرب»[٣].

لم تكن الأم وحدها، هي التي ترفض الغناء، بل كان الأعمام الأوصياء على تربية أولاد شقيقهم المتوفَّى يقفون الموقف ذاته. ولأنَّ الموهبة تقود صاحبها نحو انتزاع هامشه بالقوَّة والإصرار حتى تُرسَم له مصادفة أو فرصة ما؛ فإنَّ موهبة سعاد محمد قادتها نحو دروب الغناء مشفوعة بحبٍّ فِطري لهذا العالم من دون أن تدرك أنها تفتح أبواب الجحيم العائلي على نفسها في أكثر من مرحلة. إحداها للحيلولة دون احترافها الغناء، وأخرى للاستيلاء على مواردها من هذا الغناء.

لم تكن سعاد محمد تمتلك تلك الشخصية القوية التي يمكن أن تجابه الرفض، أو تسبح ضد التيار، فلولا وجود شقيقها مصطفى الذي كان يشجعها ويمدُّ لها يد العون والمساندة، لما تمكنت أن تخطو خطوة في عالم الفن خصوصًا أن أشقاءها الآخرين كانوا كالأم، والأعمام يرفضون الفكرة بشدة.

من بيروت إلى دمشق

في مسارح وملاهي بيروت، بدأت سعاد محمد طفلة وهي دون الخامسة عشرة من عمرها. بدأت تغنِّي وتطرِب السامعين بصوتها الذهبي، وقد

تداولت الصحافة الفنية في أربعينيات القرن العشرين شائعة مفادها أنَّ أم كلثوم سمعت أن هناك فتاة صغيرة ذات صوت ذهبي تغنِّي أغانيها؛ فأرسلت الملحن زكريا أحمد إلى بيروت ليستمع إليها، وبعيدًا عن صحة هذه الشائعة التي تنفيها سعاد محمد؛ فإنها تعبِّر بشكل أو بآخر عن الواقع الخاص الذي أحدثه ظهورها في عالم الغناء. وعن حجم المنافسة المفترضة التي كان من المتوَقع أن يحدثها ذلك الصوت القوي الواسع حتى بالنسبة لمكانة كأم كلثوم، إلَّا أنَّ لقاء سعاد محمد بالملحن الكبير زكريا أحمد لم يكن شائعة بحدِّ ذاته، فقد التقاها في بيروت في الأربعينيات وكانت تغنِّي في ملهى التياترو الكبير، فتمَّ اللقاء في بيت المطربة صباح التي طلبت من مصطفى شقيق سعاد، المؤمن بموهبتها إحضارها لتتعرَّف إليها؛ فكان اللقاء الذي غنَّت فيه أمام زكريا أحمد **غلبت أصالح** فأطرِب بصوتها لدرجة أنَّه حمل عوده وبدأ يعزف. كانت تلك البداية التي عرَّفتها على هذا الملحن الكبير؛ الذي سيلحِّن لها فيما بعد الكثير من الأغاني.

كان التحوُّل الكبير في حياة سعاد محمد في دمشق التي كانت تتردَّد إليها لتغنِّي في مسارحها ونواديها الليلية، وهناك تعرَّف إليها الملحِّن السوري محمد محسن الذي أعطاها في العام ١٩٤٧ أوَّل الألحان الخاصة بها **دمعة على خد الزمن**. هذه الأغنية التي حققت نجاحًا كبيرًا في حينه، ثمَّ **ليه يا زمان الوفا** و**مظلومة يا ناس** وكانت جميعها من كلمات الشاعر الغنائي محمد علي فتوح الذي أصبح زوجها فيما بعد.

دفعت ألحان محمد محسن بسعاد محمد إلى مطربات الصف الأوَّل في بلاد الشام، فلم تعد مجرد مطربة مغمورة تغنِّي لأم كلثوم، بل أضحت صوتًا

جديدًا ومعبرًا ومثيرًا لاهتمام الملحنين، وخصوصًا أنّها أدّت تلك الأغاني بإحساس ودفء متوقدين وبصوت قادر على إشباع هذه النبرة الميلودرامية في الشكوى من قسوة الزمن وظلم الناس!

فتاة من فلسطين!

هزت نكبة فلسطين وهزيمة جيش الإنقاذ العربي في عام ١٩٤٨، وقيام دولة إسرائيل الوجدان العربي، وأدخِلت مصطلحات جديدة في لغة الإعلام وحديث الناس، قِوامُها حالة الثقة بالقدرة على تحرير فلسطين وحسّ التعاطف مع مأساة اللاجئين التي اتخذت منحًى إنسانيًا خالصًا. هذه الرؤية انعكست على تعامل الفن العربي مع هذا الحدث؛ فانهالت الأعمال الفنية التي حاولت أن تستثمر حالة التعاطف الشعبي وحرارة الشعور القومي في ذلك الوقت.

وضمن هذا السياق جاء المخرج المصري محمود ذو الفقار إلى بيروت ليبحث عن فتاة تقوم ببطولة فيلم يتحدث عن نكبة فلسطين، وعندما استمع إلى سعاد محمد، قرّر أن تكون هي بطلة الفيلم، فدعاها إلى القاهرة لتغنّي وتمثّل في فيلم **فتاة من فلسطين** الذي لعب بطولته أمامها المخرج نفسه، وعرِض في العام ١٩٤٨ وآثار النكبة حينها لم تزل ماثلة في الوجدان.

تدور قصة **فتاة من فلسطين** حول طيّار يقوم بطلعات جوية لمهاجمة العدو الصهيوني، لكنَّ طائرته تسقط خلف خطوط العدو داخل الأراضي الفلسطينية، فتبادر إحدى الفتيات الفلسطينيات بإسعافه والاهتمام

بتمريضه. وتنتهي الحرب، فتهاجر الفتاة من فلسطين بعد أن يحتلها العدو الصهيوني، وتقيم عند أسرة الطيَّار المصري نفسه في القاهرة، فيقع هذا الأخير في حبها رغم ارتباطه بفتاة كان قد خطبها من قبل؛ الأمر الذي يثير حفيظة هذه الأخيرة فتتهم الفتاة الفلسطينية بسرقة خطيبها منها. قرَّرت الضيفة التي تعيش الأحزان واللجوء الانسحابَ من حياة البطل، فتركت منزل مضيفها واختفت، غيرَ أنَّ الطيار العاشق يخرج للبحث عنها، ليتمكَّن في النهاية من إعادتها، وعند النهاية تكلَّلت قصة الحب بينهما بالزِواج الذي يرسِم آفاق النهاية السعيدة لهذا الفيلم الميلودرامي التجاري الغايات والأهداف الذي استغلَّ اسم فلسطين باعتبارها مناسبة حارة لتقديم الحدث السياسي الساخن على الشاشة السينمائية.

لم يكن حال سعاد محمد استثناء بالنسبة للمطربين الذين دخلوا السينما، فكانت النتيجة التي خرجت منها في هذا الفيلم فشلٌ في التمثيل ونجاح في الغناء، إلَّا أنَّ سمعتها كمطربة، حققت إقبالًا جماهيريًا على الفيلم الذي غنَّت فيه ثماني أغاني، لحَّنها رياض السنباطي وكارم محمود ومحمد سلمان، وقد اشتهرت من ألحان السنباطي أغنية **يا مجاهد في سبيل الله** وأغنية **حبيبة السماء**.

تكرَّرت تجربة سعاد محمد في السينما، بعد أربعة أعوام من تقديم فيلمها الأوَّل، كانت تجربتها الثانية مع المخرج هنري بركات في فيلم **أنا وحدي** عام ١٩٥٢، الذي لحَّن لها السنباطي فيه قصيدتها الشهيرة **أنا وحدي** التي حمل الفيلم عنوانها، واعتبرِت من أجمل القصائد التي اشتهرت بها سعاد محمد في ذلك الحين، كما لحَّن لها في الفيلم نفسِه أغنيتها الخفيفة والجميلة

فتح **الهوى الشباك** التي حققت انتشارًا شعبيًا كبيرًا في حينه، كما غنَّت من ألحان محمود الشريف لحنه الرائع **القلب ولا العين** فضلًا عن أنشودة دينية لحَّنها لها الشيخ زكريا أحمد **يا حبيبي يا رسول الله**.

المنع من دخول مصر!

لم تحقق سعاد محمد مِن هذين الفيلمين الشهرة السينمائية، غيرَ أنَّهما أكدا مجددًا على موهبتها الغنائية المتفرِّدة وصوتها القوي القادر، وخصوصًا بعد أن غنَّت من ألحان كبار ملحني مصر في ذلك الوقت أمثال زكريا أحمد، محمد القصبجي، رياض السنباطي.

يذكر الناقد صميم الشريف في كتابه الأغنية العربية أنَّ السنباطي قد حاول إقناع سعاد محمد بالبقاء في مصر، وإقامة حفلات شهرية على غرار أم كلثوم ، فترددَّت سعاد محمد بالقَبول مرجئة ذلك لحين عودتها إلى القاهرة ثانية، بسبب الأعباء العائلية التي كانت تنوء تحت وطأتها، ويضيف:

«كانت أم كلثوم قد استشعرت خطرًا شبيهًا بالخطر الذي مسَّها ذات يوم من أسمهان، فقد استعانت بمعارفها لتلفِّق الحادثة المشهورة في مطار القاهرة الدولي التي اتهمت فيها سعاد محمد بتهريب المجوهرات خارج القطر المصري، والمجوهرات التي ضبطت مع سعاد محمد كانت مجوهراتها الخاصة التي حملتها معها من لبنان عند سفرها إلى مصر، وقد اعتبِر عملها تهريبًا للمجوهرات، بدعوى أنَّها لم تصرِّح بها عند دخولها لمصر؛ ونتيجة لذلك، صدر القرار الشهير الذي قضى بترحيلها ومنع دخولها إلى مصر ثانية»[٤].

بغض النظر عن مدى صحَّة هذا الاتهام أو دقة تفاصيله ومعطياته؛ فإنَّ كثيرين رأوا أنَّ أم كلثوم كانت مبالغة في خوفها وتوجُّسها من منافسة سعاد محمد، فبرغم الإمكانات الصوتية الكبيرة التي تتمتع بها، والإحساس الفني الرائع الذي تؤدِّي به أغانيها فترقى بالكلمات والمعاني إلى ذرى طربية تبعث على النشوة، إلَّا أنَّ طبيعة سعاد محمد البسيطة التكوين، والتي كانت تفتقر للحنكة والقدرة على التعامل مع خفايا الوسط الفني وإدارة صراعاته المحمومة، والتي ظلَّت تفتقر إلى القدرة على تسويق نفسها وصناعة الكاريزما الخاصة بها؛ كلّ هذا جعل من هذه المنافسة حالة واهمة أكثر منها خطرًا افتراضيًا محتملًا!

الحقيقة أنَّ سعاد محمد التي تأثرت منذ طفولتها بنمط الأداء الكُلثومي، وأقرَّت بالحضور الطاغي لأم كلثوم الذي صنع مكانتها الخاصة في قمة الهرم الغنائي العربي وأحيانًا السياسي، لم تسعَ في يوم من الأيام لمثل هذه المنافسة أصلًا، حتى وهي تمسِك المنديل بيدها أثناء الغناء على المسرح كما كانت تفعل أم كلثوم، وعندما كانت هذه الصورة تفسَّر على أنها نوع من التقليد الحرفي لسيدة الغناء العربي، كانت سعاد محمد ترد ببساطة وطيبة: ليَ الشرف!

موقف عبد الوهاب الغريب!

عادت سعاد محمد إلى لبنان، وتنقلت في إقامتها ونشاطها الفني بين دمشق وبيروت خلال النصف الثاني من الخمسينيات، والواقع أنها لم تتمكَّن من إزالة قرار المنع المصري إلَّا عام ١٩٦٠ وبعد قيام الوحدة بين مصر وسورية.

كانت سعاد محمد خلال تلك الفترة قد أنجبت ستة أولاد من زوجها الأول الشاعر اللبناني محمد علي فتوح الذي رافقها وشاركها نشاطها الفني

لمدة خمسة عشر عامًا، قبل أن تنفصل عنه وتتزوّج في مصر ثانية من المهندس المصري محمد بيبرس الذي رزقت منه بأربعة أبناء، ثم تزوَّجت من رجل لبناني يصغرُها سنًّا اسمه أسعد مرعي، إلَّا أنَّ زواجهما لم يدم طويلا ولم ترزق منه بأطفال.

عادت سعاد محمد إلى مصر وهي تحلُم باستئناف نشاطها الفني على نحو يعوِّض فترة الانقطاع، لكنها لم تجد طريقها مفروشة بالورود، ففي السينما كان عليها أن تقبل المشاركة غناءً بصوتها فقط، بعد أن أيقنت فشلها في التمثيل؛ فشاركت صوتيًا في ثلاثة أفلام هي شهيدة الحب الإلهي عن حياة رابعة العدوية للمخرج عباس كامل عام ١٩٦٢ وشيماء إخراج حسام الدين مصطفى عام ١٩٧٢ وبمبة كشر إخراج حسن الإمام ١٩٧٣.

أمَّا على صعيد التلحين، فقد واجهت سعاد محمد موقفًا غريبًا من محمد عبد الوهاب، التي سعت للتعاون معه، إلَّا أنه في كل مرة كان يتذرَّع بأنه لم يجد كلمات الأغنية المناسبة كي يلحِّنها لها، وقد تحدَّثت سعاد محمد بعد رحيل محمد عبد الوهاب عن موقفه هذا بألم واستغراب فقالت:

«في كل مرة كنت أحادثه عن لحن، فكان يجيب بأنه يبحث عن الكلام المناسب، وتكرَّر هذا أكثر من مرة برغم أنه لحَّن لأصوات أقل مني بكثير»(٥)

ويوضح الناقد الموسيقي الياس سحاب حقيقة موقف عبد الوهاب منها بالقول:

«لعلَّ محمد عبد الوهاب هو الملحِّن الكبير الوحيد الذي لم يهدي حنجرة سعاد محمد الكبيرة لحنًا من ألحانه، مع أنَّ الإعجاب الكبير كان متبادلا

بين الاثنين. وكان عبد الوهاب يفسِّر ذلك ممازحًا: كلما كنت أتصل بسعاد محمد للتعاون، كنت أجدَها إمَّا خارجة من ولادة أو داخلة في ولادة»[٦].

دعوى ورثة سيد درويش؟

مقابل هذا التجاهل المؤلِم من محمد عبد الوهاب، وجدت سعاد محمد إيمانًا كبيرًا من قِمة لحنية أخرى هي رياض السنباطي، الذي كان يرى أنَّ الصوت الوحيد القادر أن يملأ الفراغ الذي أحدثه غياب أم كلثوم إلى حد ما، هو صوت سعاد محمد. ولهذا لم يبخل عليها بالألحان يومًا، بل مدَّ لها يد العون في المشروع الهام الذي قامت به بعد عودتها إلى مصر حين دفعها إلى تسجيل بعض أعمال سيد درويش ومحمد عثمان بصوتها والتي اشتهر منها أداؤها الأخَّاذ لدور **أنا هويت وانتهيت** الذي رآه النقاد أنه كان من الحالات القليلة التي عبَّرت فيها سعاد محمد عن شخصيتها الغنائية المستقلة بعيدًا عن تأثيرات الفن الكلثومي، فقد تجاوزت في أدائه كلَّ من أدُّوا هذا الدور سابقًا ولاحقًا، وحلَّقت فيه بمساحات صوتية لم يسبقها إليها أحد، وما إن بدأت تظهر هذه الأعمال وتنتشر، حتى رفع ورثة سيد درويش قضية ضدَّها وأرغموها على دفع تعويضات مالية كبيرة ومنعوها من تسجيل أعمال أخرى. كان صوتها الثمين كفيلًا بإعادة إحيائها بصورة مبدعة وخلَّاقة.

لم تقتصر هذه التجربة على ألحان سيد درويش وحده، فقد سجَّلت سعاد محمد مع الموسيقار اللبناني توفيق الباشا موشَّحات أخرى. كان الباشا مغرمًا بتقديمها في حلَّة أوركسترالية حديثة، فقدَّمت سعاد محمد أداءً

باهرًا للملحِّن السوري أبو خليل القباني في موشَّح **ما احتيالي** وموشَّح **ملا الكاسات وسقاني** لمحمد عثمان.

السنباطي سندًا وداعمًا!

كانت سعاد محمد في كل الصِدمات الفنية التي تعرَّضت لها امرأة طيبة ومسالمة، تعتقد أنَّ المشكلة تكمِن فقط في حظها السيئ في هذه الحياة برغم إيمانها بفنها وبإحساسها وبقدراتها الصوتية. والأمر نفسه انعكس على حياتها العائلية التي ظلت خلال فترة طويلة من نشاطها الفني مبعث قلق وبؤس وخوف يكدِّر مشوارها الفني.

غاب الناصحون والمخططون الجيدون عن أكثر من مرحلة حرِجة مرَّت بها سعاد محمد، إلَّا أنَّ علاقتها برياض السنباطي الذي اعتبرته من طينة مثالية نادرة الوجود، بقيت إحدى أهم المرتكزات التي صنعت مجدها الفني وبخاصةٍ في فنِّ القصيدة التي كان السنباطي ملكها المتوج بلا منازع؛ ولهذا نجده يخصُّ سعاد محمد بمجموعة هامة من القصائد لكبار الشعراء العرب بدءًا من أحمد رامي في **أنا وحدي**، ومحمود حسن اسماعيل في **نداء الليل** وإبراهيم ناجي في **الانتظار** و**لقاء** وأبي العلاء المعري الذي غنَّت له **غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي** وأبو القاسم الشابي في **إذا الشعب يومًا أراد الحياة** ناهيك عن قصائد أخرى شدَّت بها بألحان غيرَه من الملحنين.

كانت سعاد محمد التي آمن بصوتها كثيرون على موعد مع أغاني أخرى صنعت شهرتها وانتشارها في عقود لاحقة، ذلك حين غنَّت من ألحان

فريد الأطرش **بقى عايز تنساني** فتفوَّقت على أدائه لهذه الأغنية التي كان قد لحَّنها لنفسه باعترافه، أو عندما قدَّمت من ألحان محمد سلطان **أوعدك** ومن ألحان خالد الأمير **وحشتني**.

تحوَّلت هذه الأغاني بأداء سعاد محمد المفعَم بقوة الإحساس إلى تراث كلاسيكي حقق شهرة للعديد من المطربين الشباب الذين استعادوه بأصواتهم لاحقًا كالسوري نور مهنا والمصري خالد عجاج من دون أن يقدِّموا لها ما تستحقه من اعتراف معنوي أو حتى استئذان أدبي على الأقل.

كلاسيكيات الحماسة القومية!

عاشت سعاد محمد دراماها الشخصية والعائلية على هامش حياتها الفنية، وربما كان عليها أن تعيش حياتها الفنية على هامش العصر السياسي الذي واكبته أيضًا. لقد كانت سعاد محمد بالمصادفة أو بسواها، بطلة أول فيلم سينمائي عربي أنتج عن قضية فلسطين، فبرغم الصبغة الميلودرامية المتواضعة والطريقة التجارية التي صنع بها الفيلم، إلَّا أنَّ ذكر اسم فلسطين على شاشة السينما بعد أشهر من حدوث النكبة، وسماع صوتها العذب والصافي النبرات وهي تغني للجهاد؛ كان كفيلا بإلهاب أصدق المشاعر، وقد عادت سعاد لتغني للقدس في فترة لاحقة حين قدَّمت قصيدتها **يا قدس** من كلمات الشاعر محمود حسن إسماعيل وألحان السنباطي لتبدع فيها أداءً وإحساسًا.

سعت سعاد محمد في كلاسيكياتها الغنائية أن تلامس الحالة التحررية العربية التي عاصرت أفراحها وعلاماتها خلال تاريخها الفني؛ فغنَّت

من كلمات عبد الوهاب محمد وألحان السنباطي للسدِّ العالي في مصر، وغنَّت لتونس في أعيادها من شعر أبو القاسم الشابي **إذا الشعب يوما أراد الحياة** وغنَّت لعيد الجلاء في سورية **جلونا الفاتحين** مثلما غنَّت لحرب تشرين من أشعار أحمد أبو الوفا وألحان السنباطي أيضًا **زغردي يا شام**، وهي في كلِّ هذه المناسبات والقصائد كانت تنحاز إلى حالة الاعتزاز الوطني والقومي، انطلاقًا من شعور حماسي لا يستند لموقف سياسي أو رؤية راسخة بقدر ما يواكب بصدق وحب مناسبة وطنية أو قومية هنا وهناك.

مظلومة يا ناس!

لم تُسأل سعاد محمد في أيِّ حوار صحفي أو تلفزيوني أو إذاعي يومًا، عن الأغنية الأقرب إلى نفسها، إلا وكانت الإجابة دائمًا: **مظلومة يا ناس**.

كانت سعاد محمد تغني **مظلومة يا ناس** وكأنها ترثي نفسها، وتستحضر وقائع وآلام حياتها على أكثر من صعيد، فقد ظلت تعتبر هذه الأغنية العنوان الحقيقي المعبِّر عن شكواها من ظلم الزمن لها ومن عدم إنصاف من حولها ومن كل محاولات الاستغلال التي تعرَّضت لها في الفن والحياة، تلك المآسي التي دفعتها لأن ترى في نفسها «إمرأة سيئة الحظ ... والسلام»، وقد شاركها السنباطي ذات مرة هذا الاعتقاد حين قال:

«إن سعاد محمد تفتقر إلى الحظ، فهي عندما تغني أمام الجمهور، تنتزع إعجابًا خاصًا لا تحظى به سوى القلَّة من المطربات، وبعد الحفلة سريعًا ما تُنسى، أنه الحظ فلو أن الحظ يحالفها لتغيَّر كلَّ شيء»(٧).

لكن للناقد الموسيقي كمال النجمي رأي آخر، إذ يعتبر أنَّ سعاد محمد كان يمكن أن يكون لها شأن أعظم في عالم الغناء، فيما لو اختطت دربًا مختلفًا، فيقول:

«كان ممكنًا أن تستقلَّ سعاد محمد منذ عقد الأربعينيات بفنها عن الفن الكلثومي، ولكنها لم تتمكن من ذلك إلا قليلًا، ولو تمكَّنت من إقامة حاجز واضح بين فنها الغنائي وبين الفن الكلثومي الذي يبتلع كل شيء؛ لكان لسعاد محمد شأنًا آخرَ في عالم الغناء».(٨)

ويروي الناقد الياس سحاب كيف أنه في أيام شبابه كان يتعجَّب من إصرار سعاد محمد على تقديم أغاني أم كلثوم في حفلاتها الغنائية على مسارح بيروت فيقول:

«كلُّ السهرات الغنائية الحية التي حضرتها لسعاد محمد كانت تقدِّم فيها أغاني أم كلثوم الشهيرة مثل **يا ظالمني**، **شمس الأصيل** و**عودت عيني** و**دليلي احتار** بالإضافة إلى أغانٍ أخرى تنتمي لهذا النمط الكُلثومي العظيم. ولم أكن أفهم ذلك، وما زلت لغاية الآن عاجزًا عن فهم حقيقة الأمر. لماذا كانت سعاد محمد تهمِل تقديم أغانيها التي كان بعضها من ألحان ملحني أم كلثوم أنفسِهم، وكان لقبها المفضل لدى الجمهور في تلك الحفلات هو أم فؤاد يناديها به الجمهور كلما طلب أغنية جديدة من أغاني أم كلثوم».(٩)

الفن وأهله!

الواقع أنَّ جزءًا من قدْرِ سعاد محمد الفني قد انعكس على ابنتها المطربة نهاد فتوح، التي بدأت مسيرتها الفنية في منتصف سبعينيات القرن العشرين، من

خلال برنامج المواهب الشهير أستوديو الفن في تلفزيون لبنان الذي خرَّج معظم نجوم الغناء في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين.

لم تشجع سعاد محمد ابنتها على احتراف الغناء برغم اعترافها بموهبتها الغنائية وبجمال الصوت والإحساس، فهي كانت تخشى منذ البداية أن تلاقي المصير نفسه، وأن تعيش مرارة الحروب الفنية والشخصية الكثيرة التي واجهتها في حياتها، وبعد أكثر من عشرين عامًا من العمل الفني؛ قرَّرت الابنة نهاد فتوح في نهاية تسعينيات القرن العشرين، أن تعتزل واتصلت بأمِّها في القاهرة لتخبرها بقرار الاعتزال، وقد تحدثت سعاد محمد عن هذا القرار بعد ذلك بسنوات، قائلة في حوار صحفي:

«هي أخطأت من أوَّل الطريق، وقد نصحتها وقلت لها إنَّ الطريق أمامها شاق وعودتها إلى الغناء من سابع المستحيلات بعد أن لاقت الأمرَّين من الفنِّ وأهله، وقد اختارت الطريق الذي ارتاحت إليه برغم أنها تتمتَّع بصوت حلو».

لم تستطع سعاد محمد، برغم سنوات الفن والمجد الذي اعترف لها به عمالقة عصرها، أن تشكل سندًا داعمًا لمسيرة ابنتها حين قرَّرت احتراف الغناء، وكان ذلك خير تعبير عن قلة حيلة هذه المطربة العظيمة في مواجهة تقلبات ونوائب الفن.

لكن... وأياً يكن من أمر، فقد تمكنت سعاد محمد على الصعيد الشخصي، وبرغم نشأتها المتواضعة وثقافتها البسيطة وقسوة الظروف العائلية التي عاشتها، أن تجعل من صوتها وإحساسها جواز مرورها لدخول تاريخ

الغناء العربي، وإغناء روحه الكلاسيكية بنفائس القصائد والموشَّحات والأدوار التي أدتها ببراعة وإتقان وفهم عميق لأصول فن الغناء العربي وقوالبه، كما استطاعت أن تتجدَّد بأغانيها الأخرى التي تفيض بالاشتياق والمشاعر وقيم الأصالة العاطفية. وتجدَّدت عبر حناجر مطربين شباب ردَّدوا أغانيها في السنوات الأخيرة وحققوا من خلالها الشهرة والنجاح.

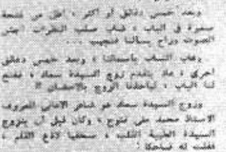
إن سعاد محمد، التي رحلت عن عالمنا في الرابع من تموز / يوليو عام ٢٠١١، وسط أولادها من زوجها المصري ودفنت في القاهرة، تمثل طرفي النقيض في عالم النساء اللواتي ارتدْن آفاق المجد والشهرة من مطربات بلاد الشام، وساهمنَ في صناعة ملامح عصرهنَّ، فهي تبدو نموذج للظلم الاجتماعي الذي وضع لها آفاقًا وحدودًا؛ فحرمَها من كثير من المقوِّمات التي كانت كفيلة بأن تصنع منها ظاهرة في عالم الغناء، لكنها بالمقابل تمثل برغم هذا الظلم حالة جديرة بالتعاطف والاحترام للطموح العفوي الخلاق والقدرة على العطاء و التعبير عن الذات وعن حب الحياة والتغنِّي بها، في مساحة مترامية الأطراف تطرَب لها القلوب قبل الأسماع.

سعاد محمد تلتجئ الى دمشق..
وتطلب الجنسية السورية!



دمشق : من سليم اللوزي

مطربة تعيش في قلعة



مساحيق سورية



سعاد محمد الباحثة عن الأمان في دمشق عام ١٩٥٤



سعاد محمد مع فريد الأطرش



سعاد محمد مع أم كلثوم

الهوامش والمراجع:

(١) سليم اللوزي: سعاد محمد تلجأ إلى دمشق وتطلب الجنسية السورية- مجلة (الكواكب) ٥/ ١/ ١٩٥٤

(٢) المصدر السابق.

(٣) أحمد السماحي: سعاد محمد بعد ربع قرن من الصمت- مجلة (الاهرام العربي) العدد (١٩١) ١٨/ ١١/ ٢٠٠٠

(٤) صميم الشريف: (الأغنية العربية)، ص (٢٥٦) وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨١

(٥) أحمد السماحي: سعاد محمد بعد ربع قرن من الصمت- مجلة (الاهرام العربي) العدد (١٩١)

(٦) الياس سحاب: (سعاد محمد الأكثر إخلاصا للمدرسة الكلثومية) مجلة (دبي الثقافية) المحتجبة، العدد (٧٦) أيلول / سبتمبر ٢٠١١

(٧) صميم الشريف: (السنباطي وجيل العمالقة)، ص (١٥٣) الطبعة الثانية - دار طلاس- دمشق ١٩٩٣

(٨) كمال النجمي: كلثوم وأمهاته الكثيرات - مجلة (فن) اللبنانية المحتجبة، العدد (٥٨) ١١/ ٣/ ١٩٩١

(٩) الياس سحاب: (سعاد محمد الأكثر إخلاصا للمدرسة الكلثومية) مجلة (دبي الثقافية) المحتجبة، العدد (٧٦) أيلول / سبتمبر ٢٠١١

الفصل السادس

ربى الجمال: (١٩٦٦ - ٢٠٠٥)
الإهمال الذي قتل أجمل صوت غنائي سوري*



ربى الجمال

١٩٦٦-٢٠٠٥

ما حدث في ملابسات رحيل المطربة السورية الكبيرة ربى الجمال[1]، يستحق أن يكون أنموذجًا ومثالًا للحال التي تعَامل بها المواهب الاستثنائية في سورية في شتّى المجالات. أنموذجًا لا يكتسب أهميته من خصوصيته وحسب، برغم أنَّ قيمة أيِّ موهبة عظيمة تقوم على هذه الخصوصية بالذات، إنما من كونه يرتبط بآلية عمل وبمناخ عام يقتل المواهب ويهمِّشها بحسنٍ أو سوء نية ويدفعها للعزلة والاكتئاب؛ ليضيِّع على بلد بأكمله إمكانية أن يكبرَ أكثر بأبنائه الموهبين، ويضيِّع فرصة أن يغتني ويستفيد من القدرات الاستثنائية والنادرة التي لا تتوفر في كلِّ يوم ولا تخلَق بقرار.

يكبر بهم الوطن!

وثمة من سيتساءل الآن... ما علاقة موت مطربة - مهما كان حجم موهبتها - بصورة البلد؟ هل يتلخَّص الوطن في أشخاص زائلين؟

أجيب بشيء من الحماس وأقول: نعم يتلخَّص الوطن بأشخاص، وهل يمكن لأحدنا أن يتصوَّر مصر من دون أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم، وهل يمكن لأحدنا أن يتجاهل كم كبرَ اسم لبنان على مدار الخمسين عامًا الماضية بفضل الرحابنة وفيروز ووديع الصافي وفيلمون وهبة ونصري شمس الدين؟

لا أكتب هذه المقدمة لأبرهن على ما غدا في عرف الحضارة والذوق الثقافي من المسلمات والبديهات، بل أقصد تمامًا أنَّني أشبِّه الأثر الذي كان يمكن أن تحدثه ربى الجمال في وجدان سورية بالأثر الذي تركه هؤلاء العمالقة في وجدان بلدانهم ووجداننا أيضًا بلا أيٍّ مبالغة.

كان يمكن لربى الجمال التي رحلت في ظروف مأساوية أن تكون قيمة استثنائية وطنية بامتياز، فيما لو كانت تعيش في بلد يعرِف كيف يحترم المواهب الاستثنائية وكيف يرى جوهرها الثمين والنفيس قبل فوات الأوان. لكن الأوان قد فات فعلًا ورحلت ربى الجمال في ظروف تنضح خذلانًا وعارًا، وتمتلئ حتى الاختناق بشبْهات الإهمال المهين الذي لا يبقِي كرامة لإنسانة عادية؛ فما بالك بفنانة عظيمة بكلِّ المقاييس والاعتبارات؟

موهبة مجهولة يكتشفها وطنها؟

تبدو ربى الجمال واسمها الحقيقي **زوفيناز خجادور قربتيان** مجهولةً بالنسبة لجمهور الأغنية الشبابية اليوم، إلّا أنَّ هذه المطربة استطاعت في السنوات الأخيرة أن تكوِّن شخصية متفرِّدة، واستطاعت أيضًا أن تغنِي تسجيلات إذاعة دمشق والتلفزيون السوري بالعديد من الأعمال التي سجلّت لها خصيصًا، أو تلك التي أعادت فيها تسجيل أغاني أخرى لمطربين كبار أبرزهم من دون شك أم كلثوم، التي تخصَّصت ربى الجمال بغناء روائعها عبر صوتها القادر وحسِّها المتفرِّد.

يقول الناقد الموسيقي السوري صميم الشريف في حديثه عن صوت ربى الجمال: «إنه صوت خارق، لم أسمع له مثيلًا منذ خمسين سنة، وهو صوت من طبقة السوبرانو، أو ما يسمَّى باللغة العربية الندى، وتبلغ مساحته أربعة عشرة مقامًا أي أنه يتجاوز بكثيرٍ الأصوات الجميلة ذات المساحات المحدودة التي نعرفها حتى لمطربين كبار. أما الشاعر الغنائي توفيق عنداني فيصفها في حديث متلفز بأنها «صاحبة أجمل مساحة صوتية لسيدة غناء في الوطن العربي اليوم». ناهيك عن شهادات مماثلة بثها التلفزيون السوري صوتيًّا للفنان الكبير وديع الصافي والملحِّن محمد سلطان وسواهم[٢].

رسمت حياة ربى الجمال مصادفات غريبة منها أنها كانت في البداية مجهولة الهوية، فهي برغم ميلادها في مدينة حلب السورية سنة ١٩٦٦ كما هو مدوَّن في جواز سفرها؛ فقد عوملت في البداية كمطربة لبنانية. يذكر الفنان

سهيل عرفة أنَّ الإذاعة السورية طلبت منه في ثمانينيات القرن العشرين أن يلحِّن نشيدًا لمطربة لبنانية اسمها ربى الجمال بعنوان **فرح الجماهير** كتبه الشاعر أحمد قنوع لمطربة لبنانية تهنئ الشعب السوري بـ أعياد الثورة، وعندما تمَّ التعرُّف عليها، طلِبَ من الشاعر تغيير الكلمات؛ لأنَّ ربى الجمال كانت سورية المنشأ والمولد والجنسية.

عرِفت ربى الجمال في لبنان في ثمانينيات القرن العشرين قبل أن يعاد اكتشافها في سورية، ذلك أنها عاشت منذ صغرها ظروفًا دراماتيكية صعبة، أبرزها وفاة والدتها وهي لم تتمَّ عامها الأوَّل، ثمَّ العيش في كنف زوجة الأب، حيث قاست مع شقيقتها الوحيدة كثيرًا من سوء معاملتها؛ ولهذا وجدَت ربى الجمال في طريق الفن نوعًا من الخلاص الشخصي وتعبيرًا عن مواهب فنية متفجِّرة كان جواز مرورها الأوحد هو صوتها الخارق وطلتها الجميلة؛ فكانت رحلتها نحو المجد في بيروت وباريس والقاهرة رحلة هروب وتشرُّد أحيانا.

فارسة في ميدان الكلثوميات!

لا نعرف بالتحديد من اكتشف ربى الجمال في حلب ورعى موهبتها في البداية، فهناك الكثير من السطور الناقصة في سيرة حياة هذه المطربة التي ظلت بعيدة عن الإعلام، مقلة في أحاديثها الصحفية والتلفزيونية. تتذكر ربى الجمال الفنان السوري الرائد نجيب السراج بكثير من التقدير والاحترام الذي قيل إنه أحد الذين ساعدوها في بداياتها الفنية، فقد غنَّت العديد من الأغاني التي لحَّنها لها وسجلتها في الإذاعة السورية، وظلت وفية

له في محنته المرضية بخلاف الكثير من الفنانين، كما كانت السيدة الوحيدة التي مشت في جنازته كتعبير عن وفائها الأصيل الذي كان سمة من سماتها الشخصية بِرغم ما عرفت به من حِدَّة المزاج.

والواقع أن ربى الجمال لم تشأ في بداياتها أن تبقى أسيرة البيئة الفنية السورية الصعبة، فاستطاعت في سنٍّ مبكرة أن تسافر إلى بيروت ثمَّ إلى باريس ووجدت مكانًا لها في أماكن السهر والنوادي الليلية التي كانت تغني فيها من أجل المال وبعض الشهرة في البداية، إلَّا أنها برغم ذلك، أصرَّت أن تبني شخصية كلاسيكية لها؛ فتخصصت في أداء أغاني السيدة أم كلثوم واستطاعت أن تحلِّق بها عبر صوت قادر يصول ويجول بسهولة ويسر، ويعبِّر وينفرد بأستاذية وتمكّن. يروي الناقد الموسيقي السوري صميم الشريف أنه سمعها ذات مرة تغني أغاني السيدة أم كلثوم في بيسين عاليه في لبنان وكان بصحبة الموسيقي اللبناني جورج روفائيل؛ فتملكهما العجَب عندما غنَّت **هو صحيح الهوى غلَّاب** من ألحان زكريا أحمد ووصلت إلى مواطن في اللحن لم يصل إليها صوت أم كلثوم على حد تعبيره؛ فكان سؤال جورج روفائيل الاستنكاري الذي وجَّهه لصميم الشريف. لماذا لا تستغلِّون موهبة كهذه في سورية؟

الجواب على هذا السؤال يفتح جوهر المأساة في حياة ربى الجمال التي يمكن القول إنها لم تستغَل فنيًا كما يجب، ولم تعطِ كلَّ ما لديها، ليس فقط بسبب مزاجيتها العالية وحِدَّة طباعها كما يقال، بل بسبب البيئة الغنائية السورية التي تعاني كما هو واضح من جمود وركود وإهمال قتل العديد من المواهب الغنائية ودفعها إلى الظل.

وجدت ربى الجمال في أغاني السيدة أم كلثوم خيرَ تعبيرٍ عن قدراتها الصوتية، وعن انتمائها الشرعي لمدرسة الأداء الكُلثومي التي انطبعت في شخصيتها الغنائية، وكانت نقطة بارزة في علاقتها بفنِّ الغناء عمومًا.

غنَّت ربى الجمال نماذج عديدة من تراث السيدة أم كلثوم، ابتداءً من الطقطوقة كما في ح **أقابله بكرة** إلى القصيدة كما في **رباعيات الخيام والأطلال**، مرورًا بالأغاني الطربية ذات المدارس اللحنية المختلفة؛ فغنَّت ألحان زكريا أحمد في **هو صحيح الهوى غلاب** ورياض السنباطي في **الأطلال** ومحمد عبد الوهاب في **إنت عمري** ومحمد الموجي في **إسأل روحك**، وكانت قادرة على التعامل مع كلِّ التجارب اللحنية التي كانت تجد في صوت أم كلثوم مختبرًا لها.

تمكنت ربى الجمال بخلافِ الكثير مِن المطربات، أن تكون في أدائها لأغاني أم كلثوم صاحبة شخصية وحضور، واستطاعت أن تبقى ممسكة بزمام الأغنية الكلثومية التي ضاع في ثوبها الفضفاض الكثير من المطربات الأخريات، أو حاولن الخروج منه بأقل الخسائر الممكنة، ولعلَّ خير مصداق لهذا الكلام، الأمسية التي أحيتها في دار الأوبرا المصرية على هامش المؤتمر الرابع للموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٩٥، والتي حصدت عنها كتاب شكر وتقدير بعد أن غنَّت **إفرح يا قلبي** ووقف الحضور حوالي ربع ساعة يصفقون لها، أما الصحافة التونسية فقد كتبت عنها حين شاركت في مهرجانات قرطاج عام ١٩٩٨ إنها صوت كلثومي عيار أربع وعشرين، سهِر معه التونسيون حتى الصباح.

غناء وطني بروح طربية!

تألقت ربى الجمال في أداء الأغنية الوطنية، واستطاعت أن توظف قدراتها الصوتية النادرة من أجل تقديم أغانٍ ذات سوية فنية تضيف للحالة الوطنية ولا تنتقص منها، ويحتفظ أرشيف إذاعة دمشق اليوم بأغانٍ لها، تفيض عشقًا ووجدًا في محاكاة الحالة الوطنية برقي وبعيدًا عن المباشرة والشعاراتية؛ ما يشير إلى ذائقة ربى الجمال الشعرية التي كانت كما يتضح تجيد الاختيار وتعيش الكلمة الصادقة.

ومن النماذج البارزة التي قدَّمتها ربى الجمال في مجال الأغنية الوطنية قصيدة لنا الأرض التي نظمها الشاعر محمد عمران ولحَّنها الفنان صفوان بهلوان والتي يقول مطلعها:

تباركَ زيتونُ الشآم وتينُها
إذا تقسم الدنيا فهنّ يمينها

ينطلق صوت ربى الجمال في هذا المقطع قويًا حنونًا عميق القرار مترعًا بحالة الخشوع الديني الذي استُلهِمت منه الصورة الشعرية، فقد امتزج الغناء الوطني لدى ربى الجمال بنبرة صوفية في الأداء والإحساس، إذ حوَّلت الحالة الوطنية في الأغنية إلى تعبير متفرِّد فيه الكثير من التدفق الروحي الصادق، وحين غنَّت لدمشق في الأغاني التي لحَّنها لها الفنان نجيب السراج من قبل **وطني دمشق** للشاعر نظمي عبد العزيز، أو **عروس الشام** للشاعر فاروق منجونة؛ تحوَّلت دمشق إلى حالة عشق يمتزج فيها المكان بالتاريخ بالحالة الوطنية المستلهمة.

وحين أحيت ربى الجمال قصيدة الشاعر عمر أبو ريشة **عروس المجد** التي كتبها في ذكرى استقلال سورية، والتي لحنها في الخمسينيات الفنان فيلمون وهبة، وغنتها المطربة سلوى مدحت، أعادت ربى الجمال هذه القصيدة المتفرِّدة ذات اللحن الآسر إلى الحياة من جديد، وبثت فيها روحًا مختلفة عمقّت حالتها الحماسية بموازاة نبرتها التطريبية التي كانت تتفرَّد في أدائها عبر إحساس عميق بالمعنى والصور الشعرية.

كان تعامل ربى الجمال مع الأغنية الوطنية حالة فنية تستحق التأمل والتحليل، فقد أحيت بصوتها أغانٍ ومشاعر وحالات ارتقت بالحماس الوطني من مستوى الأهزوجة العابرة إلى مستوى القصيدة التطريبية ذات الفخامة في البناء والعمق الحسي في الأداء.

بعيدًا عن فنِّ الغناء الوطني، تمرَّست ربى الجمال في فن القصيدة، وكان أداؤها للقصائد تعبيرًا فذًّا ليس عن مقدرتها الصوتية وحسب، بل عن إحساسها العميق بالكلمة، ومن أهم القصائد التي غنتها قصيدة **لماذا** للشاعر نزار قباني ومن ألحان سعيد قطب **ولن أعود** للشاعر سمير منصور من ألحان نجيب السراج فضلًا عن قصيدتي عمر أبور ريشة ومحمد عمران اللتين أتينا على ذكرهما، والتي كانت تلبسها في الأداء ثوبًا كلاسيكيًا أصيلًا يتسامى نحو ذرى تطريبية عبر إحساس يتعمَّق بالكلمة ويعيش المعنى ويهيم مع اللحن.

شهد لها عمالقة عصرها!

نعم.. ربى الجمال التي غنت في دار الأوبرا على هامش المؤتمر الرابع للموسيقى العربية في نوفمبر عام ١٩٩٥ وسحرت الحضور. وربى الجمال

التي غنت في قرطاج في تموز من العام ١٩٩٨، وكتبت الصحافة التونسية تقول إنها صوت كلثومي عيار ٢٤، وهي التي سحرت التونسيين وسهرت معهم حتى الصباح برغم أنها جاءت من دون دعاية، وكان كلٌّ من يكتب عنها، يستغرب كيف لم يسمع بهذه الموهبة من قبل. وهي المطربة التي أعلن الموسيقار محمد سلطان عام ١٩٨٢ أنها إذا قبلت أن تبقى في القاهرة لعام واحد فسيجعل منها أهم مطربة في عصرها. كانت ربى الجمال قامة ترقى لقامات المطربين العمالقة بكل المقاييس، فهي لم تكن تملك الصوت الخارق وحسب، بل الإحساس النادر في الأداء والفهم العميق لمعاني الكلمات والقصائد الصعبة التي طالما غنتها، وفوق ذلك الحضور المسرحي الذي يأسر الألباب ويقيم تلك الصلة الآسرة مع جمهور الحضور. لم تتساهل ربى الجمال في مسألة العلاقة مع الجمهور في أيِّ خلل أبدًا، سواء بدر هذا الخلل من الجمهور نفسِه أو من الفرقة الموسيقية، وكان خلافها مع الفرقة الموسيقية في حفلها الأخير الذي صوَّرته للتلفزيون السوري ولم يكتمل، بداية المأساة التي وضعت حدًّا لحياتها.

مهزلة الحفل الأخير!

كتب الفنان والملحِّن السوري ماجد زين العابدين للفنانة ربى الجمال أربع أغانٍ ولحَّنها لها، واتفق مع التلفزيون السوري أن تغنيها في حفل فني ساهر في فندق إيبلا الشام، دعَت له ثلة من الفنانين والإعلاميين والمقربين، وقد اختارت ربى الجمال المايسترو ماجد سراي الدين ليقود الفرقة التي سترافقها التي كانت تحمل اسم ليالي الشرق، وقد وافقت ربى الجمال على الحفل، وحدِّد يوم الثالث عشر من شهر آذار ٢٠٠٥ موعدًا للتصوير.

بدا الفارق الكبير منذ بداية الحفل بين أداء ربى الجمال ومواكبة الفرقة الموسيقية لها، فالأغاني من النوع الطربي الثقيل الذي يتيح للمطرب إن استطاع أن يخرج عن اللحن ويفرِد في تنويعات طربية مختلفة ثم يعود إلى اللحن الأصلي، وقد كانت ربى الجمال أستاذة في هذا التفريد بلا منازع.

لم أحضر الحفل شخصيًا، لكنني حصلت على التسجيل التلفزيوني الكامل له، وبدا واضحًا في التصوير أنَّ ربى الجمال، كانت تعطي إشارات عديدة للفرقة بضرورة أن يواكبوا أداءها التطريبي، غيرَ أنَّ الفرقة كانت عاجزة عن هذه المواكبة إلَّا في حدود ما هو مكتوب في النوتات الموسيقية، وقد غنَّت ربى الأغنية الأولى والثانية وبدأت بالأغنية الثالثة وهي تحاول أن تخلِق نوعًا من الانسجام مع الفرقة من دون جدوى؛ فما كان منها إلَّا أن أعلنت احتجاجها الغاضب على الميكروفون أمام الملأ، قائلة: «كل ما بدي سلطِن بيطيرولي السلطنة، ما عاد فيني اتحمل من البروفات قلتلهن».

حاول جمهور الحضور استيعاب الموقف بتحية تصفيق كانت كافية كي تمتصَّ غضب ربى الجمال التي عادت إلى الغناء، وقد ترافق ذلك مع انسحاب أحد عازفي الفرقة الشباب الذي حمل آلته الموسيقية وانصرف أثناء الغناء، وبرغم انسحابه، لم يحرِّك قائد الفرقة الموسيقية ساكنًا. أمام هذا الاستهتار، لم تجد ربى الجمال بدًّا من التوقف عن الغناء بعد أن أكملت المقطع الذي كانت تغنيه والذي كان تعبيرًا قدريًّا غريبًا عن سيرة حياتها:

هالدمعة قسمتنا مكتوبة ع الميلاد
شمعة ورا شمعة عم تنطفي وتنقاد

كانت هذه الكلمات آخر الكلمات التي غنتها ربى الجمال قبل أن تتوجه إلى الغرفة التي خصِّصت لها في الفندق، وقد جرت محاولات لاسترضائها، ولم تكن قد تقاضت أجرها من التلفزيون، وبعد جَهد قبلَت ربى الجمال أن تعود لتغني، فوجدت الصالة فارغة فالفرقة الموسيقية غادرت وكذلك الجمهور.

جلطة دماغية!

أصيبت ربى الجمال أمام هذه الصدمة بنوبة هيستيرية، وبدل أن يأتي كبار جهابذة التلفزيون ووزارة الإعلام لاسترضائها وهؤلاء كانوا يرتجفون إذا اتصل بهم ضابط أمن ليوصيهم بمذيعة ذات حظوة، تركَت ربى الجمال لبعض الأصدقاء ومنفذي الإنتاج، وبسبب دوامة العنف العصبية التي دخلتها؛ طلبت لها إدارة الفندق الشرطة التي كانت مهمتها أن تهدِّد بالقبض عليها فقط لكي تهدأ، وقد تكفَّل بعض أصدقائها مع منفذي الحفل، بنقلها لمشفى الإمام الخميني في السيدة زينب لمحاولة تهدئتها، لكنَّ الجهود الطبية لم تفلح، وبقيت في جو الهياج النفسي لساعات طويلة.

نقِلَت ربى الجمال بعد سلسلة التفاصيل المؤلمة إلى بيتها في ضاحية قدسيا قرب دمشق؛ لتدخل حالة اكتئاب شديدة. وبعد يومين مِن عزلتها كانت قد أصيبت بجلطة دماغية نقِلت على إثرها بمساعدة الأصدقاء والجوار حصرًا إلى مشفى هشام سِنان في حي ركن الدين الدمشقي.

كان التفاوض في هذه الأثناء يتمُّ مع نقابة الفنانين التي كان مجلسُها الموقَّر أو أصحاب القرار فيها يتشاورون؛ هل يقدمون لها المساعدة المالية أم لا، باعتبار أنها غير نقابية وأنَّ القانون قانون بحسب تعبيرِ أحدهم.

قضت ربى الجمال في المشفى أسبوعًا لم يطرق بابها أحد من جهابذة النقابة أو التلفزيون أو الإعلام، باستثناء الأشخاص الذين كانت لهم صلة معها في حفلها الأخير، إلى أن أخرِجت من المشفى لمصاريفه المرتفعة، وكان عليها أن تتابع العلاج في مشفى آخر، وحين داهمها النزيف الدماغي الذي أودى بحياتها في الثاني عشر من نيسان، لم تجد سوى مشفى دوما- دوما بلدة كبيرة في ريف دمشق- لتلفظ أنفاسها الأخيرة فيه، وكانت إجراءات تسليم الجثة التي تكفَّلت جمعية أرمنية خيرية بدفنها، غاية في الغرابة والمهانة، أمَّا القبر، فكان قبرًا مجانيًا للغرباء في جمعية الأرمن الخيرية.

رحيل غير لائق!

في مشهد التشييع الذي قمت بتصويره تلفزيونيًا لصالح برنامج خاص أعددته عنها، كان المشهد فضيحة بكل المعايير، فقد حضر التشييع عشرون شخصًا بما فيهم شقيقتها الوحيدة وابنها الوحيد الذي لم يتجاوز الخمسَ عشرة سنة، والصديق المقرَّب ماجد زين العابدين الذي لحَّن لها أغانيها الأخيرة وبعض من الأصدقاء ورفاق الجوار.

لم يحضر مِن الفنانين سوى الفنان رفيق السبيعي والشاعر توفيق عنداني وهادي بقدونس وسمارة السمارة والزميل رمزي نعسان آغا وآخرون.

ورقة النعي التي حملت اسم وزارة الإعلام ونقابة الفنانين، ولا أدري بأيِّ صفة كتبَت بإهمال وغباء شديدين، فقد كتب اسم ربى الجمال الحقيقي الذي يجهله الكثيرون بما فيهم العاملون في الوسط الفني والإعلامي زوفيناز قربتيان ولم تسبقه لا صفة فنانة ولا صفة مطربة، ولم يرفَق مع

اسمها الفني الذي اشتهرت به الذي كان يمكن أن يعرِّف بها لمن يودُّ أن يذهب لحضور جنازتها.

أما الإعلان عن موعد ومكان الدفن، فلم تهتم به أي وسيلة إعلام، وكأنَّ المطلوب كان أن تدفَن هذه الموهبة العظيمة بأيِّ شكلٍ كان بغض النظر عن أيِّ احترام لعطائها الفني.

اكتفى نقيب الفنانين الفنان أسعد فضة بإرسال إكليل ورد إلى الجنازة باسمه، لكنه لم يكلِّف نفسه أو أيَّ شخصٍ مِن أعضاء نقابته الموقرة عناء الحضور، باستثناء بعض الذين حضروا بشكل شخصي، وأيضًا لم يكلِّف التلفزيون السوري نفسُه عناءَ إرسالِ إكليلِ ورد، فهذا ما يحدث عادة عندما تغيب قيادته عن الحدث.

بدأ التهافت بعد رحيلِ ربى الجمال على بثِّ أغانيها في التلفزيون السوري، باعتباره نوعًا مثاليًا من الوفاء النادر، وأصبح التباهي بأن التلفزيون سجَّل لها آخر حفل فني برهانًا ساطعًا لعدم تقصيره برغم كلِّ ما حدث في تفاصيل تلك الحفلة التي فاقمت حالتها المتأزمة وأودت بحياة المطربة الكبيرة.

أقاويل وتبريرات!

كانت ربى الجمال تعيش حالة تأزُّم نفسي لسبب أو لآخر، وربما كان في حياتها الكثير من المشكلات الخاصة التي تنغِّص فنها، لكن مَن مِن عظماء الفنانين في العالم لا يعاني مثل هذه المشكلات؟ وماذا فعلنا حقًا لكي نقدِّر هذه الموهبة على أعلى المستويات؟

عانـت ربـى الجمال مـن مزاجية حادة وعصبيـة أحيانًا، وقيـل أنها كانت تتعاطـى المهدئـات، وكان هنـاك مـن يشـيع أنهـا كانـت مدمنـة، لكنها بـدت في الحفـل الأخـير في قمـة التركيـز الحسِّي والعقـلي، فـإذا كانت كمطربـة محترفـة تعيـش اللحن بأحاسيسـها؛ فـإنَّ معاني الكلـمات التي كانـت تذوب فيهـا أثنـاء الأداء تحتـاج إدراكًا عقليًا يقظًـا، قِوامه الفهم العميـق لعلاقـة المفـردة بالمعنـى. هـذا مـا شـهِد بـه جميـع مـن حضروا حفلهـا؛ لذلـك لا أحد يسـتطيع أن يدَّعي أنها كانت غائبـة عن الوعي، وإلَّا لمـا اختلفت مـع الفرقة الموسـيقية بتفاصيل شـديدة الحرفية، وكان الأجـدى بهـا أن تهيم مـع الفرقة الضائعة التي انسـحب أحـد أعضائها مـن وراء المطربـة وهـي تغني، مِـن دون أن يعتـذر مايسـترو الفرقة، أو يحتـج أو يحـدث أمرًا.

في بلدٍ تسيطر فيه الدولة على كل مجالات الحياة الفنية والإعلامية، ويدير حزب البعث الاشتراكي النقابات الفنية وغير الفنية عبر انتخابات صورية أو غير صورية؛ تصبح المعايير خرقاء ظالمة لا تقيم وزنًا للاستثناءات، فمن حق نقابة الفنانين أن تعترض على أن ربى الجمال لا تحمل شهادة الدراسة الثانوية ومن حقها أن يقول جهابذتها، إنها غير نقابية.

في بلد تسيطر فيه الدولة على وسائل الإعلام؛ فمن البديهي أن تكون فيه المؤسسات الفنية والإعلامية الحصرية مسؤولة عن صعود الفن وهبوطه، وعن رعاية وإهمال مواهبه، ما دام العمل الأهلي مُصادَر، والاستثمارات الكبرى التي يمكن أن تدعم الفن والثقافة، هي امتيازات في يد أولاد المسؤولين وأقربائهم وحواريهم.

في بلد مثل سورية، ستموت فيه ربى الجمال غريبة وحيدة، وستصاب بالجلطة والنزيف الدماغي، وستنقلب النوايا الحسنة التي كانت تودُّ أن تصنع من حفلها، وينقلب فنها أيضًا إلى جسر عبورٍ لموتها ونهايتها.

مشكلة ربى الجمال كما يقول العقلاء، هي في مزاجيتها التي أضاعتها، لكن مزاجية أولاد المسؤولين التي أضاعت ملايين الدولارات في اللهو والعبث والمقامرة والتشفيط في الطرقات، ليست مشكلة على الإطلاق، وقاماتهم الوطنية العالية تشفع لهم وترفع الرغبة في الحرص عليهم، فهل يمكن لأحدهم إذا ألَّمت به حالة مرضية لا سمح الله، أن ينقَل إلى مشفى دوما؟

مشكلة ربى الجمال التي لخَّصها صديقي الطبيب الحلبي، بأنها كانت تحيا في زمن كهذا، وهي تملك كل هذه الموهبة والكبرياء والاعتداد بالنفس، وليس أنها تموت على النحو الذي ماتت فيه.



12 القدس منوعات
العدد 4948 - 23 / نيسان (إبريل) 2005

صاحبة أجمل صوت غنائي سوري دفنت في قبر للغرباء:

الإهمال الذي قتل ربى الجمال

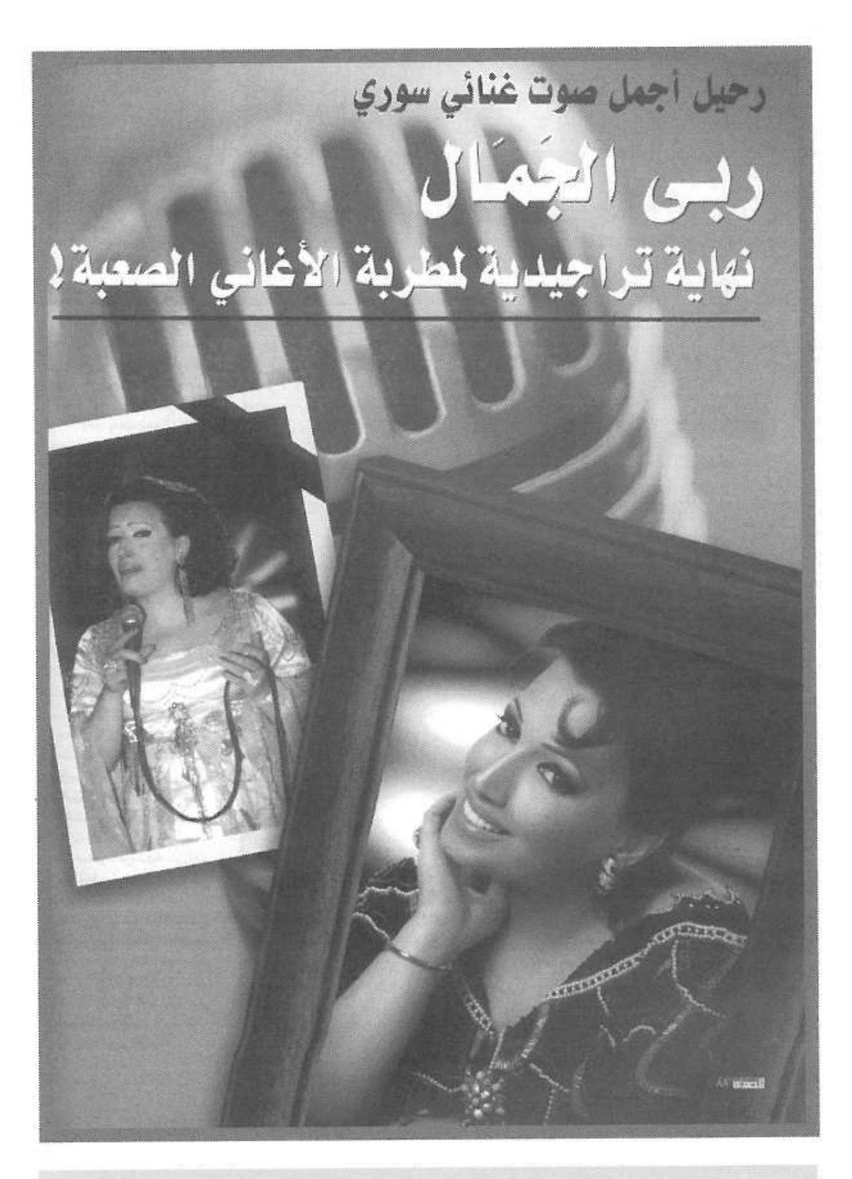
محمد منصور*

مهزلة الحفل الأخير!

ربى الجمال التي قتلها الإهمال



ربى الجمال الحضور الكلاسيكي على المسرح



ربى الجمال رحيل أجمل صوت غنائي سوري



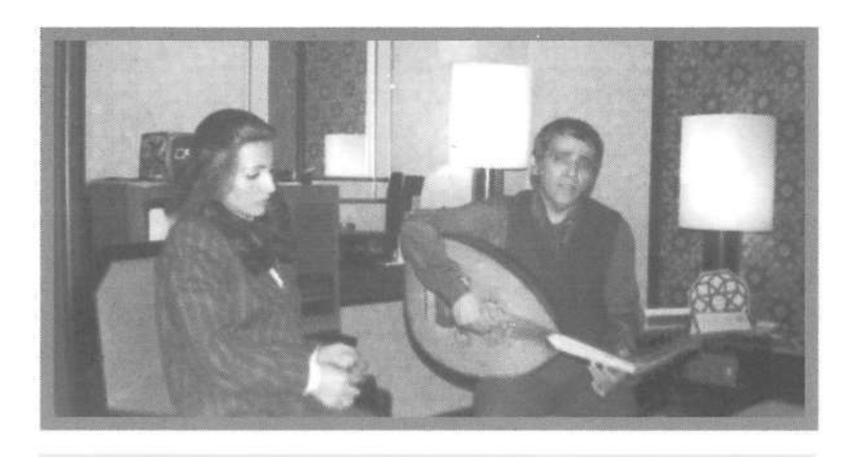
ربى الجمال في آخر حفل لها عام ٢٠٠٥



ربى الجمال في لحظة تألق غنائية



ربى الجمال مع وديع الصافي



ربى الجمال مع الملحن بليغ حمدي



ربى الجمال مع الفنان نجيب السراج

الهوامش:

* نشر هذا الفصل في جريدة (القدس العربي) اللندنية بتاريخ: ٢٣/ ٤/ ٢٠٠٥ تحت عنوان: «الإهمال الذي قتل ربى الجمال»

(١) رحلت بتاريخ: ١٢ / ٤/ ٢٠٠٥

(٢) هذه الشهادات سجلها مؤلف الكتاب لبرنامج (ربى الجمال أغنية لم تكتمل) الذي أعدَّه عنها إثر رحيلها، وبثه التلفزيون السوري في نيسان / إبريل ٢٠٠٥

الفصل السابع

فيروز (١٩٣٥): بين أزمات الفن وجدل السياسة!



فيروز
١٩٦٥

لم تكن الأزمة التي أثارها زياد الرحباني في خريف عام ٢٠١٣ حين زعم في إحدى مقابلاته التلفزيونية أن والدته معجبة بالأمين العام لحزب الله حسن نصر الله هي الأزمة الوحيدة التي واجهت السيدة فيروز، ووضعتها في موضع جدل وهجوم سياسي حاد، وبخاصَّة في ظل الدور المعروف الذي لعبه حزب الله في قمع الثورة السورية ومناصرة إجرام الأسد.

تركيبات «زيادية» على لسان فيروز!

فقد ظلَّت فيروز، التي احتفل معجبوها في الحادي والعشرين من تشرين الثاني/ نوفمبر من عام ٢٠١٥ ببلوغها الثمانين من العمر، طِوال عمرها

الفني الذي جاوز الستة عقود متواصلة، حريصة كما هي حال الأخوين رحباني اللذين احتضنوا صوتها في خمسينيات القرن العشرين كي تكون بعيدة عن التجاذبات السياسية والحزبية، ومترفِّعة عن السجال السياسي مهما كلَّف الأمر.

زياد الرحباني عاد في مطلع عام ٢٠١٥ فأطلق تصريحات تحاول تصنيف فيروز سياسيًا، حين زعم في مقابلة صحفية مع مجلة سنوب أنَّ والدته معجبة بستالين وهتلر والقذافي؛ وذلك بقوله: «أمّي معجبة بستالين مع أنها لم تقرأ له شيئًا، لكن شخصيته تعجبها. وكذلك هي معجبة بعبد الناصر والقذافي وهتلر»[١].

طبعا لم تكن لستالين - كما معظم الطغاة - مؤلفات حقيقية كي تقرأها فيروز، التي تجاهلت هذا التصريح الغرائبي نهائياً، في ما انبرت ابنتها ريما للرد على تصريح زياد حول إعجاب فيروز بنصر الله، قائلة في بيان نشرته على صفحتها على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك بتاريخ ٢٣/ ١٢/ ٢٠١٣:

«أؤكد لكم من موقعي ومن هذا البيت، ومن حِرصي وواجبي الذي يدفعني للمحافظة على إحترام فيروز واسمها ومسيرتها ورسالتها وأعمالها وماضيها وحاضرها، وأسلوبها بالتعاطي مع الأمور، فإنّ هذا الموضوع وكلُّ المواضيع والتصريحات السابقة السياسية وغير السياسية التي تناولت فيروز، لا تتعدّى كونها تكهنّات وتركيبات زيادية على حساب فيروز فقط لا غير، فلا تزعلوا؛ لأنَّ مصير هذه الحملة سيكون مثل كل الحملات التي سبقتها وهو معلوم». وختمت بيانها بالقول: «وحدها فيروز كانت وستبقى هي ذاتها حقيقة ثابتة. والحقيقة مع الوقت وكلِّ الوقت».

أزمة الغناء في دمشق!

فيروز الرمز الوطني. كانت على الدوام عرضة لتجاذبات السياسة برغم أنها لم تُدلي يومًا بأيِّ تصريح سياسي واضح، وعندما قرَّرت أن تلبِّي دعوة الأمانة العامة لدمشق عاصمة ثقافية عام ٢٠٠٨ جوبهت بسيل من الانتقادات السياسية التي لم تمنعها من تلبية الدعوة؛ لتقدِّمَ في كانون الثاني/ يناير ٢٠٠٨ أولى عروض مسرحيتها المستعادة صح النوم أمام ١٢٠٠ شخص التهبت أكفهم تصفيقًا في قمة العداء المستعر بين بعض القوى اللبنانية ونظام الأسد بعد خروج الجيش السوري من لبنان عام ٢٠٠٥؛ فقد أثارت جدلًا في الأوساط السياسية اللبنانية حينذاك، حيث اتَّهمها سياسيون ومن بينهم زعيم الحزب التقدمي الإشتراكي وليد جنبلاط بأنها تخدِم مصالح الاستخبارات السورية، فيما دعاها نائب آخر لعدم الغناء لسجّاني لبنان، كما دعتها مجموعة من النشطاء السياسيين السوريين لمقاطعة دمشق، وأشاروا إلى اعتقالات النظام هناك للمعارضين.[٢]، فيما أطلق آخرون عنوانًا ساخرًا هو دمشق عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٨ وعاصمة السجون.

ما لا يعرفه الكثيرون، وهذا ما روته لي الأمينة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة ثقافية د. حنان قصاب حسن، أنَّ السيدة فيروز اعتذرت عن عدم قبول وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى الذي كان بشار الأسد يودُّ منحه لها حينذاك، متذرِّعة بالأجواء السياسية المشحونة التي تودُّ أن تبقى بمعزل عنها.

فيروز لا تغني على العشاء!

أزمة سياسية أخرى عاشتها فيروز في منتصف الستينيات، ولكن هذه المرة مع الرئيس التونسي الراحل الحبيب بورقيبة.

ففي مطلع عام ١٩٦٥ وكانت فيروز قد أضحت مطربة مشهورة في الوطن العربي، وكان الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة يتهيّأ للقيام بزيارة رسمية إلى لبنان، وقبل أن يصل، أبلغ مستضيفيه رغبته بالاستماع لصوت فيروز؛ فقرَّر الرئيس اللبناني آنذاك شارل الحلو إقامة حفل للضيف الكبير وأبلغ الأخوين رحباني اللذين طلبا مبلغ ٧٥ ألف ليرة لبنانية تكاليف إقامة الحفلة، خفضت فيما بعد إلى ٣٠ ألف ليرة بمطلب من الحكومة التي عادت فطلبت التنازل عن هذا المبلغ فوافق الرحبانيان.

انقضت أيام، وقبل وصول الضيف بأسبوع، اتفِق أن تقام الحفلة في تياترو لبنان، وأن تكون فيروز وكذلك الأخوين رحباني والمخرج صبري الشريف متبرِّعين، على أن تتولى الدولة دفع أجور العازفين والراقصين وباقي المشتركين من عمَّال وفنيين، وبوشر بإعداد الفرقة وتهيئة البرنامج الذي تضمَّن اسكتشات وطنية وموشَّحات أندلسية ولوحة عن فلسطين.

فجأةً أبلِغ الأخوين رحباني وفيروز عن طريق حسن الحسن مدير الإذاعة اللبنانية، ونبيل خوري مدير البرامج، أنه تمَّ صرف النظر عن إقامة الحفلة في تياترو لبنان، وتقرَّرت إقامتها على مسرح فينيسيا.

رفض عاصي الرحباني هذا التغيير على اعتبار أنَّ في مسرح فينيسيا فرقة ليلية، وبرنامج دائم لا يمكن إيقافه، وليس مِن المستطاع فك الديكورات الثابتة وتغيير شكل المسرح ليتلاءم مع احتياجات فرقته التي تقوم عادة بإجراء تمارين وبروفات تستغرق خمسة أيام على المسرح ذاته التي تقيم عليه الحفلة، وعلاوة على ذلك فالمسرح المذكور غيرُ معدٍّ فنيًا، ولا يتسع لأعضاء الفرقة والموسيقيين والراقصين الذين أدخِلوا على البرنامج، وقد طلَب عاصي الرحباني مكانًا آخر، ولكن كما يقول عاصي: «لم نلق آذانًا صاغية، وكان ذلك إيذانًا ببَدء الأزمة، ووضعتنا الحكومة في مأزق، حاولنا التخلُّص منه بأن طلبنا مسرح اليونيسكو فقيل لنا: «غير جاهز»، قلنا: «بيت الدين»، فقيل: «بعيد»، فقلنا: «هاتوا أيَّ مكان معقول»، فقيل لنا: «دبروها على العشاء»، وهنا أدركنا أنَّ اهتمام الحكومة بالفن سطحي، وسيَّان عندها إذا قدِّم هذا الفن بشكل لائق أو بشكل يسيء إلى الفن ولبنان معًا».

لم يرضَ عاصي الرحباني أن تغني فيروز على العشاء، وتمَّ إقرار حفل بديل يشترك في إحيائه كبار مطربي لبنان آنذاك: نور الهدى، صباح، نجاح سلام، وديع الصافي، سميرة توفيق، سعاد هاشم، نصري شمس الدين ترحيبًا بالرئيس الضيف، إلَّا أنَّ الحبيب بورقيبة اعتذر بلباقة قائلًا إنَّ صحته قد توعكت.

لم تنته الأزمة، فقد أصدر رئيس الوزراء اللبناني الحاج حسين العويني قرارًا شفهيًا بمنع بث أغاني فيروز في إذاعة لبنان. تابعت مجلة الأسبوع العربي هذه الأزمة كموضوع رئيس، تصدَّرته صورة على كامل الغلاف للسيدة فيروز مع عنوان مثير: الرئيس عويني يقول: حلُّوا عني أنتم وفيروز. وقد قدَّمت للموضوع في صفحاتها الداخلية بالقول:

«قبلَت فيروز الدعوة لزيارة تونس بعد أن حال سوء التفاهم بين الحكومة والرحبانيين دون تحقيق رغبة الرئيس بورقيبة في سماع صوتها، وحكاية فيروز والضيف والمسرح تتكرَّر للمرة الثانية، وكانت المرة الأولى عندما زار شاه إيران بيروت، ومنذ ذلك الوقت لم تنتبه الحكومة إلى ضرورة إنشاء مسرح تقدِّم فيه للضيوف «مآدب» من الفكر والأدب».[٣]

حفَل الموضوع المذكور بمواجهة مثيرة مع رئيس الوزراء اللبناني حول قرار منع بث أغاني فيروز في الإذاعة اللبنانية، فقد كتبت الأسبوع العربي:

«عندما سألنا الحاج حسين العويني عن قرار منع بث أغاني فيروز من الإذاعة اللبنانية، ردَّ لأوَّل وهلة: «غير صحيح أنا لم أمنع ولم أوقع أيَّ قرار منْع، أمَّا إذا كان أولو الشأن في وزارة الأنباء قد اتخذوا هذا القرار فهذا من صلاحيتهم، وعلى كلِّ حال، اسألوا وزير الأنباء والإرشاد والسياحة»، فقلنا له: «لكن الصحف كتبت أنك أنت الذي أصدرت قرار المنع؟، فقال: «إذا قالوا فليكن أنا منعت ... منعت ... منعت. أود أن أسألكم: هل عمل فيروز لائق؟ إنها تريد أن تفرِض على الدولة أين تغني، أليس ذلك عدم لياقة من حضرتها ومن زوجها وابن عمها؟ وعلى كل حال، لدينا الآن أعمال أهم من فيروز وسواها، أرجوكم حلُّوا عني وخلونا نشتغل بغير شغلة»[٤].

علَّقت فيروز التي كانت تصوِّر حينها فيلم بيَّاع الخواتم على قرار المنع بالقول: «تألمت كثيرًا لما حصل، بعد أن أعددت نفسي للنزول عند رغبة ضيف لبنان وعقيلته، ومع أنني وقفتُ على سير الحوار منذ البداية، إلَّا أنني لا أستطيع التعليق لقلَّة خبرتي في المسائل الفنية المتعلقة بالمسارح، ولكنني

أؤكد أنني لم أطلب مالًا، بل طلبتُ مكانًا مناسبًا. وقد استغربت إجراء رئيس الوزراء بوقف بث أغنياتي من الإذاعة، وهو الذي أكنُّ له كلَّ احترام، ولم أنس باقة الورود التي أرسلها إليّ تعبيرًا عن تقديره عندما قدَّمت على شاشة التلفزيون أغاني العودة خلال احتفالات عيد الميلاد الماضي»[٥].

انتهى كلام فيروز وانتهت الأزمة لاحقًا بعدما منعت الإذاعة اللبنانية أغاني فيروز لمدة سبعة أشهر، لكنها كرَّست قيمة فنية عليا، تستحق أن تكون شرفًا عظيمًا في سجلِّ تاريخها وتاريخ الأخوين رحباني، ففيروز لا تغني في القصور وعلى موائد العشاء، بل في مسارح فنية محترمة.

ويشهد التاريخ الفني لفيروز مع الأخوين رحباني ومَن دونهما أنها لم تخرق هذا العهد والتقليد، وأكثر من ذلك لم تغنِّ فيروز يومًا لزعيم أو رئيس أيًّا كان حجمه أو نفوذه، بل غنت للمدن والأوطان، وأذكت جذوة التاريخ في مدنيَّاتها العربية التي أنشدتها، فيما ظلت صرختها للوطن **ع اسمك غنيت ع اسمك رح غني** هي عنوان من عناوين سموِّها وترفُّعها عن التزلُّف السياسي الذي مارسه كبار الفنانين العرب في عصرها.

عقدة الخجل والخوف من الجمهور!

وبعيدًا عن السياسة... واجهت فيروز خلال مسيرتها الفنية الحافلة، أزمات من نوعٍ آخر، كانت أولاها في بداية حياتها الفنية في مطلع خمسينيات القرن العشرين؛ فقد كان الأجر المنخفض الذي كانت تتقاضاه كمغنية في الإذاعة اللبنانية، ثمَّ الخوف من مواجهة الجمهور والظهور على المسرح مشكلة من المشكلات التي تهدِّد استمراريتها كمطربة، وربطت الصحافة

آنذاك بين المشكلتين، فكتبت مجلة الصياد في عددها ٣٨٢ الصادر بتاريخ ١٣ كانون الأول ١٩٥١ إلى جانب نشر صورة لفيروز ما يلي:

«هذه أوَّلُ صورة تنشَر للمطربة فيروز في الصحف، والصياد هي أوَّل صحيفة في لبنان تثير مشكلة هذه المطربة التي يملأ صوتها المخملي عشرات التسجيلات في جميع محطات الإذاعات العربية، ومع ذلك فهي لا تكَسب في لبنان أكثر من مرتب فتاة كورس أي أقل من ثمن فستان من الدرجة الترسو. وعيب فيروز أنها دخلت قصر المجد الفني من باب الإذاعة وهو أضيقُ أبوابه، وهي لا تزال طالبة من أسرة فقيرة مؤلفة من تسعة أشخاص ينامون جميعهم في منزل متواضع جدًا مؤلَّف من غرفتين، وليس لهذه العائلة من ثروة ومورد غير صوت فتاتها الصغيرة الذي يتألق دائمًا في جميع البرامج الموسيقية بمحطة الإذاعة، ولكن بالسخرة ومجانًا لوجه الفن الرفيع.

ذهبت جميع المحاولات التي بذلها الأخوان رحباني في حمل فيروز على الظهور أمام الجماهير، فالفتاة خجولة تحمَّر خداها ويتلعثم لسانها إذا قال لها أحد زملائها: «أحسنت يا ست» وعندما تتكامل قوى فيروز النفسية وتظهر على المسرح، فتكون النجمة التي رشحتها وترشِّحها الصياد لاحتلال مكان الصدارة بين المغنيات اللبنانيات، وكلُّ ما نرجوه من حضرة مدير الإذاعة هو أن يشملها بعطفه لأنه الوحيد الذي يستطيع أن ينصف هذه الفنانة».

صدقت مجلة الصياد في تنبؤاتها المبكرة، فسرعان ما احتلَّت فيروز مكان الصدارة ليس بين مطربات لبنان، بل أضحت بما قدَّمه لها الأخوان رحباني

نسيجًا متفردًا في الأغنية العربية، أمَّا مشكلتها مع المسرح والخجل والخوف من مواجهة الجمهور، فقد تجاوزتها فيروز لتغدو ذكرى من زمن البدايات.

أزمة البحث عن البديل!

أصيب عاصي الرحباني في ٢٧ - ٩ - ١٩٧٢ وهو في أوج عطائه الفني بجلطة دماغية أو نزيف مفاجئ في الجهة اليسرى من الدماغ حسبما قال الأطباء؛ نقل على إثرها فورًا إلى المستشفى. نزل الخبر على فيروز كالصاعقة، وكانت الحالة الصحية له حرجة للغاية، وكان التوتر الذي عاشته فيروز كبيرًا، لدرجة أنها دخلت المستشفى في حالة انهيار عصبي، قبل أن تعود لتتماسك من جديد، وأمام جمهورها الكبير وجمهور عاصي المبدع وقفت فيروز على المسرح لتتجاوز أزمتها بالفن والغناء، فغنت لعاصي في مسرحية المحطة من ألحان ابنها زياد:

سألوني الناس عنك يا حبيبي
كتبوا المكاتيب وأخدها الهوا
بيعز علي غني يا حبيبي
لأول مرة ما منكون سوا!
سألوني الناس عنك سألوني
قلتهن راجع اوعى تلوموني
غمّضت عيوني خوفي للناس
يشوفوك مخبى بعيوني!

لكن هذا الألم على عاصي المبدع الكبير والإنسان الكبير، لم يمنع فيروز الزوجة بعد ذلك بسنوات، من أن تهجر بيت الزوجية وتنفصل عن عاصي ومنصور

فنيًا، وإذا كان ما يهمُّنا من الحديث عن أزمات فيروز الفنية مِن دون محاولة تفسير أسباب الخلاف بينها وبين عاصي الذي يدخل في باب الحياة الشخصية للفنان، فإن أقسى أزمة واجهتها فيروز بسبب انفصالها عن عاصي، هي أزمة البحث عن اللحن المناسب. ومن الإنصاف هنا إعادة التأكيد باستمرار على الأهمية الاستثنائية للفن الرحباني في صناعة أسطورة فيروز من دون أن نغفِل مزاياها العظيمة كفنانة بالطبع. طرقت فيروز باب محمد عبد الوهاب الذي سبق أن لحَّن لها بوجود الأخوين رحباني **اسهار**، **خايف أقول اللي بقلبي**، **سكن الليل**، **مُرَّ بي**، لكنه اعتذر بلباقته لأنَّ عاصي صديقه، غيرَ أنَّ الواقع أنَّ عبد الوهاب لم يُـقم اعتبارًا للصداقة وحدها وحسب، بل شعر بأنه لن يستطيع أن يضيف جديدًا لفيروز بعدما قدمه الرحابنة لها.

خاضت فيروز بعد عاصي تجربة مع فيلمون وهبي في ألبوم **دهب أيلول** الذي كتب كلماته الشاعر جوزيف حرب **ياريت منن**، **ورقه الأصفر**، **طلعلي البكي**، **يا قونة شعبية**، ثمَّ في أغانٍ لاحقة.

استفادت فيروز من موهبة ابنها زياد الذي كان قد قدَّم لها ألبوم وحدن وشكلت هذه الإرهاصات الأولى لتجربته المختلفة والمتفردة التي تابعتْها معه فيما بعد وتجلَّت بشكل أوضح في ألبوم **معرفتي فيك** عام ١٩٨٧ ثمَّ في **كيفك أنت**، إلَّا أنَّ ذلك لم يمنعها من البحث عن اللحن البديل منذ بداية خلافها مع عاصي ومنصور؛ فقرَّرت أن تتعاون مع الملحن الكبير رياض السنباطي الذي رحَّب بهذا التعاون ولحَّن لها في مطلع الثمانينيات ثلاث قصائد كتب إحداها الشاعر المصري عبد الوهاب محمد، وكتب الثانية والثالثة الشاعر اللبناني الراحل جوزيف حرب، إلَّا أنَّ فيروز ولسببٍ

مجهول لم تقدم هذه الألحان لجمهورها، ورحل رياض السنباطي وحمل نجله الفنان أحمد السنباطي راية المطالبة بتقديم تفسير لعدم غناء هذه الألحان أو الإفراج عنها، إلَّا أَّن فيروز التزمت الصمت طيلة ثلاثة عقود، وبقيت ألحان رياض السنباطي لها شاهدًا على أزمة البحث عن ملحِّن يضيف لها جديدًا بعد تعاونها مع الأخوين رحباني.

أزمة الحرب والبقاء في الوطن!

نلاحظ في الحدِّ الفاصل بين الوطني والفني، أنَّ فيروز عاشت أزمة الحرب اللبنانية الأهلية التي استمرت خمسة عشرة عامًا. كان وجه الأزمة بالنسبة لفيروز، التي غنت **بيقولوا صغير بلدي ... بالغضب مسور بلدي و لبنان الكرامة والشعب العنيد** ليس في وطن جميل يتمزَّق ويحترق على وقع اقتتال أبنائه وانفجار طوائفه وحسب، بل كانت في وجه آخر أنَّ صوتها الذي ارتبط بلبنان الوطن الواحد، كيف يمكن أن يغدو شيَعًا وطوائف؟

عاشت فيروز هذه الأزمة مع الأخوين رحباني في أعمالها المشتركة الأخيرة معهم، ثم عاشتها بمفردها ورفضت أن تنقسم أو أن تنحاز لطائفة أو ميليشيا أو صوت، كانت صوت لبنان الواحد؛ فانطلقت أغانيها ومسرحياتها من الإذاعات المملوكة للأحزاب والميليشيات المتقاتلة لتوحِّدهم، ولو على أثير البث فقط. رفضت فيروز في أزمة وطنها أن تهجر لبنان كما فعل الكثير من فناني لبنان الكبار، فسكنها صمود غربة في جبال الصوان وهي تغني:

اللي بيجي من برا بيضلو برا... المصدر جوا

وانجلى نبل زاد الخير في ناطورة المفاتيح وهي تأبى أن تهجر الأرض والبيوت، فرفضت أية عروض كانت تقدَّم لها للإقامة خارج لبنان، وأكثر من ذلك رفضت فيروز أن تغني في بيروت الشرقية أو الغربية، بيروت المحكومة للميليشيا والأحزاب والخراب، ووقفت عام ١٩٩٤ في ساحة الشهداء لتغنِّي في بيروت بعد أن تأكدت أنَّ الحرب الأهلية وضعت أوزارها وبعد أن أزيلت المتاريس والحواجز من شوارع المدينة التي عادت مدينة كل اللبنانيين؛ فكان صوتها عنوان **بيروت الشط الدافي وبحر البيوت... بيروت البلد اللي ما بتموت**، كما غنت لها في مسرحية بترا.

هجوم تشهيري لناقد أدبي!

لم تنتهِ قصة فيروز مع الأزمات فهذه السيدة التي ضربت سِتارًا من الصمت حول حياتها الشخصية، وشكَّلت حالة استثنائية شديدة الرُّقي في الوسط الفني العربي في النصف الثاني مِن القرن العشرين، لم تتلوَّث بالنميمة الفنية والتصريحات الصُّحفية المثيرة وكواليس حفلات المجتمع وسيل الحوارات الصحفية والتلفزيونية والظهور في برامج الإثارة والفرقعات الإعلامية، لم تنجُ برغم ذلك من الألسنة المرَّة التي حاولت مساسها والتجريح بها عبر تناول سيرتها الشخصية بشكل غير لائق، كما في المقال الذي نشره جهاد فاضل أحد نقاد الأدب اللبنانيين المعروفين في جريدة الراية القطرية عام ٢٠٠٧ وأثار لغطًا كبيرًا، إذ شكّل صدمة لعشاق السيدة فيروز، ليس لأنه قدَّم معلومات غير معروفة من كواليس حياتها الفنية، بل لأنه تطرَّق أيضًا لطريقة زِاوجها من عاصي الرحباني في منتصف الخمسينيات، فقد زعم

الكاتب أنها تحولَّت إلى حملة صحفية قادها صاحب مجلة الصياد لحض عاصي على القبول بالزِواج منها:

«تردَّد عاصي في الزِواج من فيروز في البداية، وانتقل موقفه إلى الصحافة. انحازت الصحافة في أغلبها إلى فيروز وحملت على عاصي وحضَّته على الزِواج منها، داعية إيَّاه إلى أخذ قراره بعيدًا عن ضغوط أهله. تزعَّم رئيس تحرير الصياد سعيد فريحة الحملة منتصرًا لفيروز. طال تردد عاصي زمنًا ليس بالقصير إلى أن ساهم الشاعر سعيد عقل في حسم الموقف، فبعد زيارة له مع عاصي إلى بيت فيروز ساعده فيها على حسم موقفه، وبتاريخ ٢٣ يناير من عام ١٩٥٥ تزوَّج عاصي حنا الرحباني من الآنسة نهاد وديع حدَّاد في كنيسة سيدة البشارة للروم الأرثوذكس بحي الفرنيني بالأشرفية واضعًا حدًّا لهذا التردُّد الذين طال»[٦].

شكّل المقال اعتداءً حقيقيًا على صورة فيروز الإنسانة التي عرّض الكاتب بفقر أسرتها، ولم يتورَّع عن التجريح بشكلها، واصفًا مشاعر أهل عاصي بأنهم «ذعروا عندما شاهدوا فيروز وتعرَّفوا إلى ظروفها. فقد وجدوا أنها لا تستكمل المواصفات اللبنانية التقليدية، فشكلها ليس بالشكل الحسن على الإطلاق، وفيها عيوب جسدية كثيرة. وهي غير متعلِّمة أو مثقفة، وليس لديها سوى صوتها»[٧]. نبش الكاتب الكثير من القصص التي يدخل تأويلَها في باب الاستنتاج المغرِض والتي لا تعيب السيدة فيروز سواء صحت أم كانت ملفَّقة، فلكلٍّ فنانٍ عيوبه ونقاط ضعفه الإنساني التي تجعله في لحظة من اللحظات واحد من البشر وصورته شبيهة بكثير من صور أناس بسطاء آخرين.

محاولة منعها من الغناء!

بعد رحيل منصور الرحباني في مطلع العام ٢٠٠٩، واجهت السيدة فيروز أزمة من نوع آخر مع ورثته، الذين شنوا حربًا عليها بسبب التحضير لتقديم مسرحية يعيش يعيش مجددًا على مسرح كازينو لبنان حيث تسلَّمت إدارة الكازينو من ورثة منصور الثلاثة في تموز/ يوليو من عام ٢٠١٠ إنذارًا يطالب بالامتناع عن عرض أيِّ عمل للأخوين على أيٍّ من مسارح كازينو لبنان مِن دون الحصول على موافقة من جميع الورثة. وتطوَّر الأمر إلى ما يبدو في المحصلة، وتحت ذرائع ومسميات مختلفة، إلى محاولة لمنع السيدة فيروز من غناء تراث الأخوين رحباني الذي طالما التصقت به والتصق بها.

وقد تطوَّر هذا الخلاف، إلى حملة كبيرة، حيث اجتمع عشَّاق فيروز عند الثالثة والنصف من بعد ظهر يوم السادس والعشرين من تموز / يوليو ٢٠١٠ في باحة المتحف الوطني في بيروت للاعتصام تحت شعار لا لمنع السيدة فيروز من الغناء، ودعت جمعية تحمل اسم فيروزيون إلى احتجاج مماثل في القدس والقاهرة وأستراليا، ووصل الأمر إلى الاتصال برئيس الجمهورية، كما كتبت الإعلامية المعروفة سوسن الأبطح:

«اتصل سعاة الخير برئاسة الجمهورية اللبنانية، وطلبوا أن يتدخَّل الرئيس ميشال سليمان شخصيًا للمساعدة في حلِّ هذه المشكلة. وقد لقيَ المتصلون تفهُّما من الرئاسة - بحسب ما يقولون - ؛ ما يشير إلى أنه في حال لم يتمَّ التوصُّل إلى حلٍّ توافقي؛ فإنَّ وساطات على أعلى مستوى يمكن أن تحدث لإنهاء هذا الخلاف. ويقول أحد هؤلاء الساعين إلى المصالحة الذي رفض

ذكرَ اسمه في حديث لـ الشرق الأوسط: إنَّ أولاد منصور يرفضون التنازل عن حقوقهم التي منحهم إيَّاها القانون، لكنهم في الوقت نفسه منفتحون على أيِّ لقاءٍ عائلي يجمعهم مع زوجة عمِّهم فيروز أو أحد أولادها، فالمشكلة هي في تعنت الطرف الآخر الذي يشعر أنه يستند إلى حملة شعبية واسعة».[٨]

كان أولاد منصور أسامة وغدي ومروان الرحباني قد أصدروا بيانًا شرحوا فيه وجهة نظرهم بعد سلسلة مقالات هاجمتهم، فيما صرَّح أسامة الرحباني بأنَّ «فيروز لا يمكن أن يسكتَها أحد كما يدعي مناصروها، لكنَّها أيضا ليست فوق القوانين كلها».

زوبعة «المال والويسكي» في عيد ميلادها الثمانين!

وفي المسلسل الزمني للزوابع التي أثيرت حول السيدة فيروز، يأتي مقال رئيس تحرير مجلة الشراع اللبنانية حسن صبرا الذي نشر بتاريخ ١٤/ ١٢/ ٢٠١٥ متزامنًا مع الاحتفال بعيد ميلاد فيروز الثمانين، تحت عنوان **فيروز عدوَّة الناس وعاشقة المال والويسكي ومتآمرة مع الأسد** كحلقةٍ من سلسلة طويلة وممتدة بمثل امتداد مسيرة السيدة فيروز التي جاوزت الستة عقود في عالم الاحتراف الفني الكبير.

نسج صبرا في مقاله على فكرة أنَّ فيروز كانت خجولة تخاف الجمهور، وهي فكرة معروفة عنها في بدايات حياتها الفنية، إلَّا أنه ذهب إلى أبعد من ذلك حين قال: « الفتاة التي دخلت مضمار الفن بما يعنيه الفنُّ من أحاسيس مرهفة واختلاط مع الناس والوقوف أمام العشرات ثمَّ المئات ثمَّ الآلاف،

كانت تخاف من الناس كثيرًا إلى درجة العزلة عنهم، فليس لفيروز طيلة ٦٠ سنة بعد دخولها مضمار الفن أصدقاء، فهي كما يظهر من قسمات وجهها الجافة أنها جافة أيضًا مع الناس، فهي لم تصادق أحدًا إلَّا ما ندر، ولم يعرَف من صداقاتها إلَّا نساء كانت تتكلم مثلهَّن على العلاقة معهنَّ». [٩]

زعم السيد صبرا أنَّ «فيروز التي حصلت على مال كثير، لم تفعل خيرًا في حياتها، فهي بخيلة نعم، وتحب المال بشغف شديد وترفض أن تغني في أيِّ مناسبة يعود نفعها لأي مؤسسة اجتماعية، وتشترط أن تقبض سلفًا مقابل الغناء في أيِّ مناسبة. عندما اشتهرت وباتت مطلوبة مع فرقتها الكبيرة، كانت تتمنَّع عن حضور أيِّ حفلة خيرية، فيرسل عاصي ومنصور الفرقة كلَّها الى هذه الحفلة ليحصل عناصرها على أجورهم، ويستعيض الاخوان رحباني عن فيروز بالمغنية جورجيت صايغ كي تغني أغاني فيروز الغائبة؛ لأنها لن تقبض أجرها المرتفع» [١٠].

ذهب حسن صبرا للحديث عن علاقتها بنظام الأسد وعن تآمرها مع الرحابنة على سياسة الأسد الأب القاهرة في لبنان خلال فترة الوجود السوري فيه، وهي أقوال وأحاديث واستنتاجات لا تؤكدُها أيٌّ من التصريحات والمواقف الخاصة بالسيدة فيروز على الإطلاق، لا في فنها، ولا فيما نقَل عنها، أو عن الأخوين رحباني في الإعلام.

إلَّا أنَّ طبيعة التفاصيل الشخصية التي ذهب إليها كاتب المقال، والنبرة المملوءة بنبشِ العيوب البشرية، واستنتاج وتضخيم وجودِها دون مرجع أو دليل؛ جعل ما كتِب يبدو أقرب إلى التشهير الفظ، منه إلى روح الكتابة النقدية، التي تحاول أن تقرأ البعد الإنساني بنقاط ضعفه وتميُّزه لدى المشاهير،

وهذا ما أثار عاصفة من الغضب في الأوساط الثقافية والإعلامية وفي وسائل التواصل الاجتماعي، وصلت إلى رئيس الوزراء اللبناني الأسبق د. سليم الحص، الذي أدلى بتصريح دافع فيه عن فيروز قائلًا:

«صعقنا بما طالعتنا به احدى المجلات، بتقرير ينال من شخص السيدة فيروز، ويسيء اليها. إنَّ الاساءة الى ثروة إنسانية وطنية كبرى بمقام السيدة فيروز، هي إساءة الى لبنان والى الوطن العربي برمَّته. نأسف الى ما وصلنا إليه من استهتار بالقيم والاخلاق، ومن تطاول على كرامات الناس دون حسيب ولا رقيب. إنَّ كرامة السيدة فيروز من كرامة كلِّ لبناني وكلِّ عربي، ومحاولة النيل، منها تطعن كلَّ لبناني وكلَّ عربي في الصميم، فهي جزء لا يتجزأ من تراثنا وماضينا وحاضرنا وفخرنا، وما هكذا تهتك الثروات الوطنية.

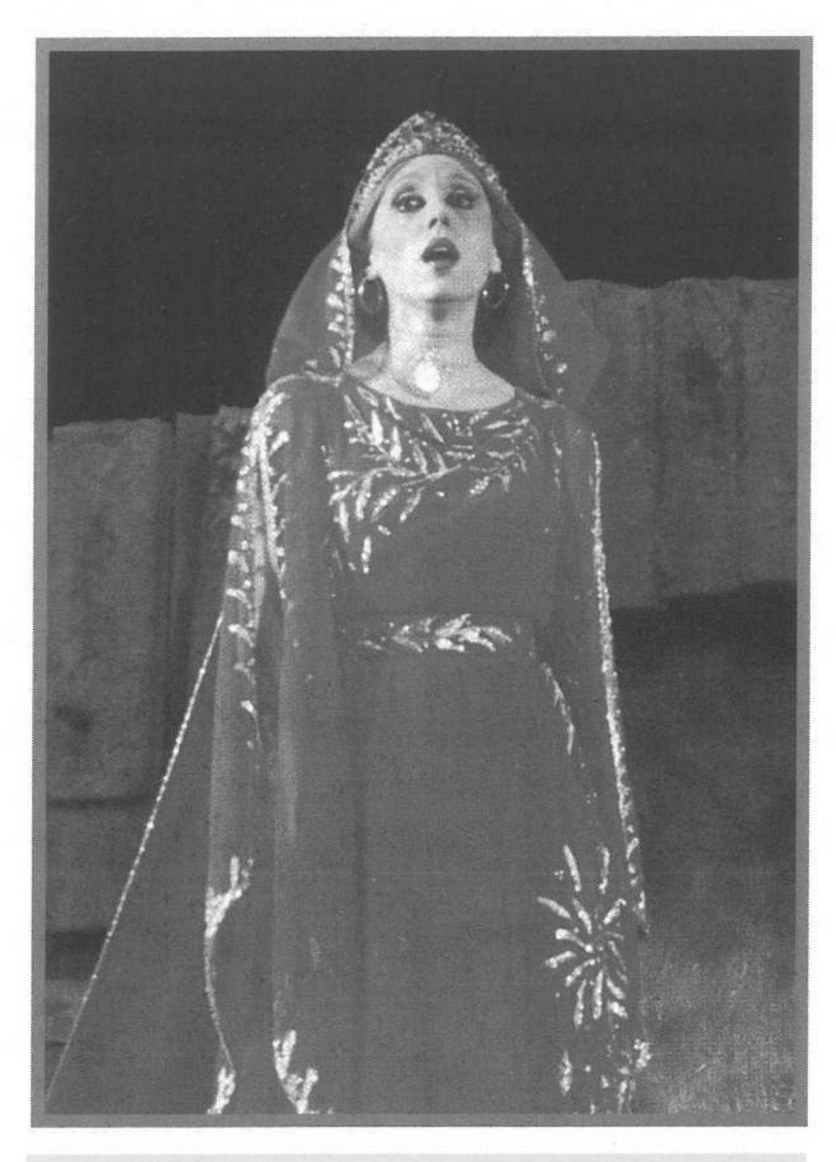
إن قامة وطنية وعربية كبيرة بحجم السيده فيروز، يجب تكريمها لما قدَّمته من أعمال فنية مجيدة على صعيد لبنان والوطن والعربي، وبخاصةٍ على صعيد مساندة قضية العرب فلسطين. نحن مقصِّرون بحقٍّ هذه السيدة التي رفعت اسم لبنان عاليًا وصدح صوتها الملائكي متغنيًا به في كل المحافل. إننا نستنكر بشدة ما ورد في المقال الصُّحفي وندعو الى محاسبة المسؤولين عن نشر مقالات كهذه تسيء إلى لبنان عمومًا، والى مهنة الصحافه خصوصًا».

غموض تقليدي!

وبعيدًا عن لغة التعاطف أو الانحياز، مما لا شك فيه أنَّ ستار الغموض الذي فرضته السيدة فيروز على حياتها الشخصية وعلى شكلِ وجودها

في المجتمع، وغيابها الدائم عن الحفلات والمناسبات العامة والشخصية وعلاقتها الحذرة والانتقائية جدًّا مع الصحافة والصحفيين؛ قد جعلها عرضة لكثير من نيران الهجوم الانتقامي، مثلما وضعها في نظر آخرين في مكانة خاصة؛ استحقت فيها كل الاحترام؛ لأنها لم تستخدم هذه العلاقات أو هذا التواجد من أجل أي ترويج لفنها الذي كان يمتلك على الدوام عوامل ترويجه وانتشاره الكبيرين من داخله.

تبقى صورة فيروز الفنانة، أنموذجًا استثنائيًا يحتَذى، فهي كانت دائمًا تتسامى على الدخول في سجالات عقيمة، أو الانزلاق في معارك كلامية مغرِضة، أو غيرِ مغرِضة. جعلت فيروز الصمتَ ردًّا بليغًا على كلِّ حملات الإساءة التي تعرَّضت لها، وجعلت من الصبر والتماسك والعمل الهادئ، بعيدًا عن الأضواء، عنوانًا من عناوين البقاء وسْط كلِّ الأزمات التي اعترضت مسيرتها الفنية، ولا تزال. ويبقى موقف فيروز الغامض من ما يشهدُه العالم العربي من ثورات، ومن دمشق التي أحبتها وغنت لها العديد من روائع الأغاني جزءًا من موقفها التقليدي الذي يتحاشى السجالات السياسية والمواقف المرتبطة بها أو المتفرِّعة عنها. وإن كانت فيروز قد غنت في مسرحياتها طويلًا للثورة على الظلم، وآمنت بالتغيير في الدراما السياسية التي طبعت الكثير من أعمال الأخوين رحباني الغنائية.



فيروز تشدو بكبرياء الملكة في مسرحية بترا



الفن

الرئيس عويني يقول :

حلّوا عني .. انتم وفيروز

لبت فيروز الدعوة لزيارة تونس ديعد ان حال سوء التفاهم بين الحكومة والرحبانيين دون تحقيق رغبة الرئيس بورقيبة في سماع صوتها . وحكاية فيروز والضيف والمسرح تكررت للمرة الثانية ، وكانت الاولى عندما زار شاه ايران بيروت، ومنذ ذلك الوقت ، لم تنتبه الحكومة الى ضرورة انشاء مسرح تقدم فيه للضيوف « مادب » من الفن والفكر والادب . وفيما يلي عرض لقصة الخلاف بين الاخوين الرحباني.. والحكومة:

نايلة بن عمار وفيروز والسيدة بن عمار قريبة شقيقة الرئيسة التونسية وسيلة ...

فيروز في مانشيت (الأسبوع العربي) عام ١٩٦٥ يوم منعت الإذاعة اللبنانية أغانيها



فيروز في مسرح بصرى الأثري ١٩٨٥



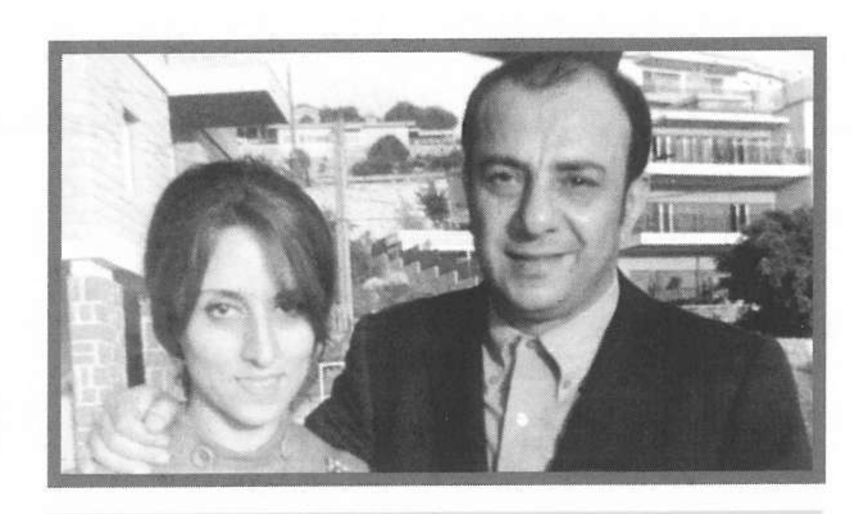
فيروز وعاصي مع حليم الرومي



فيروز مع سعيد فريحة صاحب (الصياد) ورئيس
تحرير (الشبكة) جورج ابراهيم الخوري



فيروز مع رياض السنباطي وأزمة البحث عن اللحن البديل



فيروز مع عاصي الرحباني
رحلة عمر وفن وفراق



فيروز مع عبد الوهاب

الهوامش والمراجع:

(١) راجع مجلة (سنوب) اللبنانية، عدد شباط / فبراير ٢٠١٥

(٢) راجع: (فيروز تغني بدمشق متحدية السياسة ومانحة فنها لعشاقها) موقع (الجزيرة نت): ٣٠/ ١/ ٢٠٠٨

(٣) (الرئيس عويني يقول: حلوا عني أنتم وفيروز) مجلة (الأسبوع العربي) بيروت: ١٥/ ٣/ ١٩٦٥

(٤) المرجع السابق

(٥) المرجع السابق

(٦) جهاد فاضل: (فيروز والأخوان رحباني... فصل من سيرة مأساوية) جريدة (الراية) القطرية: ٧/ ٢/ ٢٠٠٩

(٧) المرجع السابق.

(٨) سوسن الأبطح: (بيروت تشهد اعتصاما تضامنيا تحت شعار: لا لمنع السيدة فيروز من الغناء) صحيفة (الشرق الأوسط) اللندنية، العدد (١١٥٦٣) ٢٦/ ٧/ ٢٠١٠.

(٩) حسن صبرا: (فيروز عدوة الناس وعاشقة المال والويسكي ومتآمرة مع الأسد) مجلة (الشراع) العدد (١٧٢٧) بيروت: ١٤/ ١٢/ ٢٠١٥

(١٠) المرجع السابق.

المراجع والمصادر

(أسمهان ضحية الاستخبارات)، سعيد الجزائري، رياض الريس للكتب والنشر- بيروت: ١٩٩٠

(السبعة الكبار في الموسيقى العربية) فيكتور سحاب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت: ١٩٨٧

(أسمهان تروي قصتها) محمد التابعي، ط٢، دار الشروق - القاهرة: ٢٠٠٩

(أسرار أسمهان: المرأة، الحرب، الغناء)، شريفة زهور، ترجمة عارف حديفة، ط١، دار المدى، دمشق: ٢٠٠٦

(الأغنية العربية) صميم الشريف، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨١

(الغناء المصري: أصوات وقضايا)، د. نبيل حنفي محمود، سلسلة (كتاب الهلال)، دار الهلال- القاهرة: ٢٠١٤

(نساء على أجنحة الحلم)، فاطمة المرنيسي، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٨

(الموسيقى في سورية: أعلام وتاريخ) صميم الشريف، الجزء الأول، وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩١

(الكوميديا والغناء في الفيلم المصري) محمود قاسم، الجزء الثاني، وزارة الثقافة - المركز القومي للسينما في القاهرة.

(محمد عبد الوهاب: سيرة ذاتية)، لطفي رضوان، سلسلة (كتاب الهلال)- القاهرة: حزيران ١٩٩١

(السنباطي وجيل العمالقة)، صميم الشريف، ط٢، دار طلاس- دمشق ١٩٩٣

(الموسوعة العربية)، المجلد السادس عشر، إصدار: هيئة الموسوعة العربية ـ دمشق ٢٠٠٦

(الأخوين رحباني طريق النحل)، هنري زغيب، ط١، بيروت: ٢٠٠١

(الموسيقى في سورية: تاريخ وأعلام)، صميم الشريف، الجزء الثاني، وزارة الثقافة- دمشق: ٢٠١١

بالإضافة إلى عشرات المقالات والحوارات الصحفية التي أثبتت في هوامش فصول الكتاب.

المؤلف

- كاتب وصحافي ومنتج أفلام وثائقية من مواليد دمشق ١٩٧٠.
- يحمل إجازة في النقد والأدب المسرحي من المعهد العالي للفنون المسرحية - دمشق عام ١٩٩٢
- يعمل في الصحافة الثقافية والفنية منذ عام ١٩٩٠.

النشاط الصحافي:

- محرر في مجلتي (الكفاح العربي) و(فن) اللبنانيتين - مكتب دمشق، بين عام ١٩٩٠ وعام ١٩٩٤، مراسل لمجلة (استجواب) اللبنانية ١٩٩٤ - ١٩٩٥، مراسل لمجلة (سطور) الثقافية المصرية ٢٠٠٠ - ٢٠٠٥.
- نشر مئات المقالات والدراسات في مجال النقد الفني والأدبي والمقالة السياسية، في عدد من الصحف والمجلات العربية.
- كتب زاوية أسبوعية في جريدة (القدس العربي) اللندنية، بين عام ٢٠٠٦ وعام ٢٠١١.
- رئيس تحرير موقع (أورينت نت) بين عام ٢٠١٢ وعام ٢٠١٥.

النشاط التلفزيوني:

- عمل معداً للبرامج في التلفزيون السوري بين عامي (١٩٩٢- ٢٠٠٥).
- أنجز عشرات البرامج الوثائقية عن شخصيات سياسية وفنية، أبرزها: **(يوسف العظمة سيرة المجد والكبرياء)** (٢٠٠١)، **(بعدك على بالي)**، (١٩٩٦) و**(نزيه الشهبندر: البحث عن الصوت المفقود)** (١٩٩٧)، وأعد للفضائية السورية عام ٢٠٠٥ خمسة أفلام وثائقية هي: **(أم كلثوم**

موعد مع الذكرى)، (أحمد زكي صانع الدهشة)، (ربى الجمال أغنية لم تتم) و**(نزار قباني موّال دمشقي)**.

- كتب السيناريو والتعليق للفيلم الوثائقي **(حسن نصر الله: ثوابت المقاومة أم متغيرات السياسة؟!)** الذي عرضته قناة (الجزيرة) في شهر آب (أغسطس) ٢٠٠٦.
- كتب سيناريو ستة أفلام وثائقية للقناة الأولى في التلفزيون السعودي بعنوان **(أيام من حياتهم)**.
- أخرج وكتب سيناريو لبرنامج تلفزيوني وثائقي في ثلاثين حلقة بعنوان **(معالم على الطريق)** عن المعالم التاريخية والجغرافيا الدينية لمكة المكرمة، لشركة (المكتب الخليجي الإعلامي) - مكة المكرمة ٢٠٠٨.
- التحق بالعمل في قناة (أورينت) في دبي، عام ٢٠١١.
- كتب وأخرج بين عامي (٢٠١١- ٢٠١٦) أكثر من أربعين وثائقياً عن الثورة السورية لتلفزيون الأورينت.
- كتب وأخرج عام ٢٠١٦ (٣٠) حلقة من **(موسوعة سورية السياسية)** لتلفزيون الأورينت، أضاء فيها على جوانب من التاريخ السوري الحديث، وخصوصاً في حقبة البعث.

المؤلفات المطبوعة

في القصة القصيرة:

- **(مشهد إضافي)** دار الجندي - دمشق: ١٩٩٦.
- **(توت الشام)** دار الجندي - دمشق: ١٩٩٧.
- **(سيرة العشاق)** دار الجندي - دمشق: ١٩٩٩.

في النقد الفني:

- (**الكوميديا في السينما العربية**) وزارة الثقافة السورية - دمشق: ٢٠٠٣.
- (**فيروز والفن الرحباني**) دار كنعان - دمشق: ٢٠٠٤ (نافد).
- (**الخارطة الشعرية في الأغنية الرحبانية**) - دار ممدوح عدوان - دمشق ٢٠٠٩.
- (**القدس... ذاكرة فنية عربية**) - الهيئة السورية العامة للكتاب - دمشق ٢٠٠٩ (نافد).
- (**أنطوني كوين ومصطفى العقاد: الممثل الأسطورة والمخرج المسكون بالتاريخ**) - وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٠.
- أسس سلسلة (**الدراما التلفزيونية السورية: تاريخ وأعلام**) وأصدر ثلاثة كتب فيها:
- (**علاء الدين كوكش: دراما التأسيس والتغيير**) دار كنعان - دمشق: ٢٠٠٩.
- (**غسان جبري: دراما التأصيل الفني**) دار كنعان - دمشق: ٢٠٠٩.
- (**بسام الملا: عاشق البيئة الدمشقية**) دار كنعان - دمشق: ٢٠٠٩.

دراسات سياسية وأدبية:

- (**الصندوق الأسود للديكتاتورية**) دار كنعان - دمشق: ٢٠٠٥ (نافد).
- (**أدب الرحلات النبيلة**) كتاب المجلة العربية - الرياض: ٢٠١١ (نافد).
- (**دمشق ذاكرة الوجوه والتحولات**) دار جداول - بيروت: ٢٠١٤.
- (**دمشق تذكارات أموية**) رياض الريس للكتب والنشر - بيروت: ٢٠١٤.

فهرس الأعلام

ش

ص

ط

ع

ف

ق

ك

ل

م

فهرس الأماكن

ش

ص

ط

ع

ف

ق

ك

ل

م

ن

و

ي



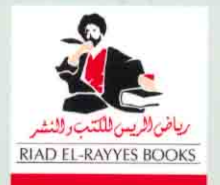
محمد منصور

مطربات بلاد الشام

انتزع محمد منصور المسيرة المظفرة لهذا الفن الذي ما زال الناس يستمعون إليه بشغف، ما شكل امتحاناً له كصحافي متابع للحركة الفنية، وباحث مدقق في الحياة الدمشقية. ومن حسن حظنا أن المحب للفن الشامي، مال به هواه الدمشقي الى آفاق الطرب، وأنقذت مخالطته الحميمة للغناء كتابه من الوقوع في هوة الندب على ما مضى، بينما هو لم يمض، يسري في الأسماع والأفئدة. وإذا كان ثمة من مأساة أو مآسي، فقد كانت أيضاً مأساة هذه البلاد، فلم تنج منها سير المطربات، فكأن كل سيرة تسرد سيرة وطن.

ثمة الكثير مما يمكن أن نستشفه في هذا الكتاب. أما ما غاب عنه، فهو ما أراد صاحبه قوله بين السطور، إن الفن ليس ذاك الذي رعته عهود الاستبداد، ولا الذي أطلق في مناسبات التصحيح والقمع والتشبيح والتهليل لقادة الانقلابات والميليشيات والمسيرات الشعبوية الديماغوجية، هذه لا تصنع فناً، بل كانت السجل القبيح للفن المريض بداء الخنوع والفساد والإفساد.... إذ للفن كرامة لا يستقيم من دونها.

فواز حداد




ISBN 978-9953-21-652-2